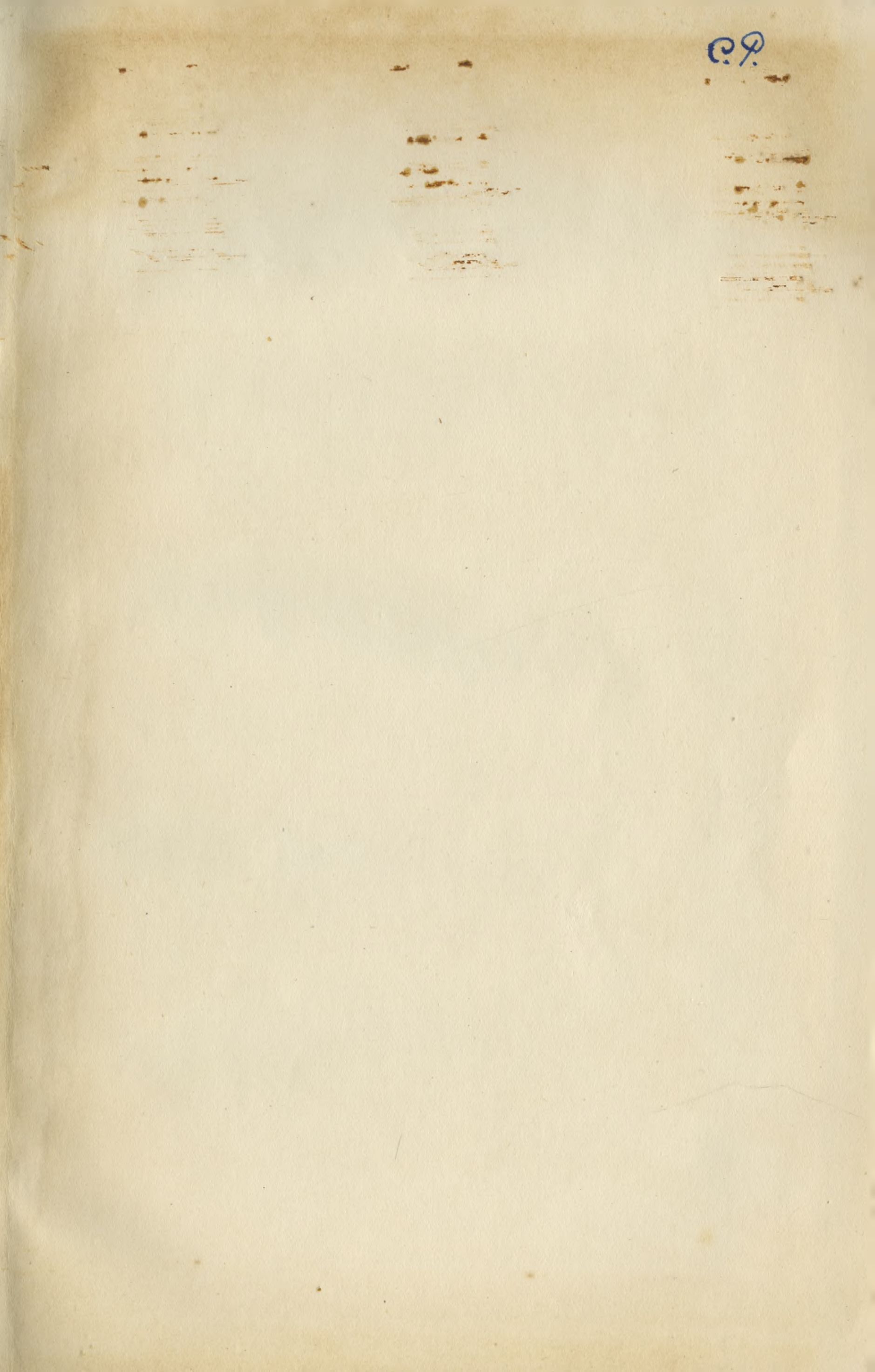
С. Машинский

ГОГОЛЬ И РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ДЕМОКРАТЫ

*


C.P.

С. Машинский

ГОГОЛЬ И РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ДЕМОКРАТЫ

Государственное издательство
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1953

ВВЕДЕНИЕ

«...Мы не знаем,— писал в 1856 году Чернышевский,— как могла бы Россия обойтись без Гоголя». В этих словах, пожалуй, всего нагляднее выражено отношение революционных демократов и всей передовой русской общественной мысли XIX века к автору «Ревизора» и «Мертвых душ».

Гоголь стоит в ряду самых великих корифеев русской национальной культуры. Его творчество содействовало дальнейшему развитию и углублению литературы критического реализма, выразившей негодование и протест передовых слоев русского общества против невыносимых условий жизни, против цепей рабства и тирании, в которые был закован народ.

Появление Гоголя было исторически закономерно. В конце 20-х — начале 30-х годов перед русской литературой возникали новые, большие задачи. Быстро развивавшийся процесс разложения крепостничества и абсолютизма вызывал в передовых слоях русского общества все более настойчивые, страстные поиски выхода из кризиса, будил мысль о дальнейших путях исторического развития России. Творчество Гоголя отражало возраставшее недовольство народа крепостническим строем, его пробуждавшуюся революционную энергию. Чернышевский называл Гоголя «целой эпохой в развитии русского самопознания».

Патриотические и освободительные идеи, питавшие деятельность Фонвизина и Радищева, Грибоедова и Пушкина, были той литературной традицией, из которой вышел Гоголь и которую обогатил он своими гениальными произведениями. На протяжении многих десятилетий эти произведения воодушевляли передовых русских людей на борьбу против угнетателей народа и укрепляли надежды на конечную победу в этой борьбе.

За развитием могучего дарования автора «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода» с напряженным вниманием следила вся демократическая общественность России.

Значение творчества Гоголя высоко оценили деятели первого поколения русских революционеров. Недавно обнаружены замечательные материалы декабриста Г. С. Батенькова, связанные с именем Гоголя. После двадцатилетнего заточения в Петропавловской крепости Батеньков был отправлен на поселение в Сибирь. Но никакие невзгоды не могли погасить в нем живого интереса к тому, что происходило на его родине. Он пытливо следил за развитием отечественной литературы и в особенности — творчеством Гоголя. Из далекой Сибири Батеньков вступил в переписку с Гоголем и даже написал о нем две статьи. Одно из этих писем и одна статья сейчас найдены. Говоря об огромном впечатлении, которое произвели по выходе в свет «Мертвые души», Батеньков писал в своей статье: «В самом деле, первая часть поэмы была своевременна, удовлетворяла вопиющим потребностям. Трудно и выразить, как веселила она душу живою игрою молодого наблюдательного ума, вырвавшегося на широту гражданской жизни...»

Обращаясь с письмом к Гоголю, Батеньков пытался ориентировать писателя на дальнейшее углубление идейного пафоса его творчества, призывая подняться на еще более высокую, «вторую степень» обличения современной действительности [1].

Исключительный интерес также представляют только что опубликованные письма другого ссыльного декабриста, В. А. Давыдова. В начале 1841 года он получил сообще-

---

[1] Цит. по архивным материалам, публикуемым Т. Г. Снытко в «Литературном наследстве», т. 60. (Печатается.)

ние от своих дочерей, живших в Италии, о том, что им посчастливилось познакомиться в Риме с Гоголем. Из далекой сибирской ссылки Давыдов отвечал дочерям: «Я завидую вашему знакомству с г. Гоголем... мне известна его комедия «Ревизор» и некоторые другие его сочинения, и я составил себе самое высокое мнение о его таланте. Это писатель, созданный для того, чтобы быть достойным представителем нашей литературы...» С цитированными строками был ознакомлен Гоголь. Узнав об этом, Давыдов был необычайно взволнован. От имени своих товарищей, оставшихся в живых первых русских революционеров, он писал: «Мне очень приятно, что г. Гоголь знает, что в глубине Сибири он имеет пламенных почитателей». Несколько лет спустя Давыдов снова вспоминал о Гоголе: «Без спора, г. Гоголь — наш лучший современный писатель, и он далеко опередил всех остальных» [1].

Письма Давыдова относятся к 40-м годам XIX века, то есть к тому периоду, когда Белинский вел самую ожесточенную борьбу с реакцией за Гоголя. Декабристы Давыдов и Батеньков как бы присоединялись к голосу великого критика, деятельность которого предвещала новый этап в развитии русского революционно-освободительного движения.

Революционные демократы высоко подняли теоретическую мысль в России, и уже тем самым их деятельность имела громадное значение для судеб отечественной литературы. Подчеркивая роль передовой теории и указывая на то «всемирное значение, которое приобретает теперь русская литература...», В. И. Ленин в работе «Что делать?» призывал вспомнить «о таких предшественниках русской социал-демократии, как Герцен, Белинский, Чернышевский и блестящая плеяда революционеров 70-х годов» [2].

Произведения Гоголя оказали большое влияние на духовное развитие поколения революционеров-разночинцев, на формирование их политических и эстетических

---

[1] «Гоголь в неизданной переписке с современниками», публикация Л. Ланского. «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 594—596, 598, 604, 681—682.

[2] В. И. Ленин, Сочинения, т. 5, стр. 342.

взглядов. Выдающиеся деятели освободительного движения России и представители ее самой передовой демократической культуры Белинский и Герцен, Чернышевский и Добролюбов, Некрасов и Салтыков-Щедрин рассматривали творчество Гоголя как могучую силу в борьбе за историческое обновление нашей родины; они чтили в Гоголе национально-самобытного, истинно народного писателя — автора произведений, проникнутых пламенным патриотизмом и гуманистической любовью к человеку. Произведения Гоголя отвечали взглядам революционных демократов на искусство, которое должно быть не только верным воспроизведением общественной жизни, но и, по слову Белинского, ее «ревизором и контролером».

Творчеству Гоголя принадлежит великая роль в развитии русской литературы и освободительном движении нашей родины. Однако путь писателя был сложен и противоречив. Создав гениальные обличительные произведения, он под конец жизни выпустил реакционную книгу, идеи которой шли вразрез со всем тем, что было ему дорого, что он считал раньше смыслом всей своей жизни.

Постигшая Гоголя трагедия дала повод к многочисленным кривотолкам при характеристике идейной позиции писателя в зрелый период его деятельности. Одна из наиболее распространенных легенд состояла в отрицании у Гоголя сознательно-критического отношения к действительности; утверждалось, что писатель субъективно не разделял обличительного пафоса собственных произведений, что он создавал их якобы вопреки своим убеждениям. Согласно этой теории, Гоголь в 30-е и в начале 40-х годов, то есть в пору своего творческого расцвета, стоял на неизменно консервативных позициях. Обличительный пафос гоголевской сатиры, таким образом, прямо противопоставлялся мировоззрению писателя. Его талант якобы творил независимо и вопреки мировоззрению. Подобная точка зрения ошибочна. Она совершенно искажает характер творчества Гоголя и не дает возможности правильно понять его мировоззрение — сложное и противоречивое. Она принципиально расходится со взглядами революционных демократов на Гоголя.

Автор «Тараса Бульбы» и «Ревизора», «Шинели» и «Мертвых душ» искренне ненавидел окружающий его мир тьмы и насилия и с глубоким сочувствием относился к порабощенному народу. Все это отлично понимали Белинский и Чернышевский. Они правильно подчеркивали «сознательность» гоголевской сатиры, хотя вместе с тем учитывали сложность мировоззрения писателя и то, что его «сознательность» имела определенные границы.

В своем творчестве Гоголь испытал воздействие идей Белинского. И хотя своей теоретической мыслью он не возвышался до революционных позиций великого критика, но его произведения боролись с тем же политическим врагом, которому противостоял Белинский. Идейная направленность творчества Гоголя была близка Белинскому; кроме того, в самом мировоззрении писателя были такие элементы, которые помогли ему создать произведения колоссальной обличительной силы. В духовном облике Гоголя наряду с отсталыми, патриархальными началами было немало черт подлинно прогрессивных. Писатель горячо любил Россию и был проникнут сознанием ее великой исторической миссии. Он хорошо понимал глубокие противоречия между величием русского народа и социально-политическими условиями его существования, между «плодовитым зерном русской жизни» и повсеместно торжествующей системой несправедливости. Гоголь ясно видел пороки господствующего строя и сознательно подвергал их критике.

При всей противоречивости мировоззрения Гоголя, его реализм обладал такой громадной силой художественного обобщения, подводил читателей к таким революционным выводам, что объективно Гоголь стал союзником Белинского и всей революционной демократии. Именно это имел в виду В. И. Ленин, выдвигая свое известное положение об идеях Белинского и Гоголя, «которые делали этих писателей дорогими Некрасову — как и всякому порядочному человеку на Руси...» [1].

Гоголь создавал свои сатирические произведения, движимый высоким гражданским пафосом. Он обличал действительность со всей страстностью, душевной болью,

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 286.

с сознанием ответственности за судьбы родины. Его творчество привлекало всеобщее внимание к коренным проблемам эпохи. Писатель, с такой изумительной глубиной и наглядностью обнажавший трагические противоречия действительности, всемерно содействовал быстрому росту самосознания русского общества. «Ревизор» и «Мертвые души», «Миргород» и петербургские повести свидетельствовали об исторической несостоятельности и обреченности устоев крепостнической России, они служили объективным доказательством тому, что стране нужны иные порядки, которые соответствовали бы интересам народа.

Гоголя сближало с революционными демократами решение многих проблем искусства. Как и Белинский и Чернышевский, он понимал огромное общественное значение деятельности художника, который своими произведениями обязан активно вторгаться в жизнь и, по выражению Белинского, беспощадно сдергивать с нее покровы. Формулируя свое эстетическое кредо, Гоголь писал: «Писатель, если только он одарен творческою силою создавать собственные образы, воспитайся прежде как человек и гражданин земли своей, а потом уже принимайся за перо»[1]. Художник должен создавать произведения, близкие и понятные народу. Эстетические взгляды Гоголя, окончательно сформировавшиеся под влиянием Пушкина и Белинского, вполне воплотились в его гениальных творениях.

Историческая заслуга русских революционных демократов состояла не только в том, что они открыли Гоголя и охраняли его произведения от всевозможных реакционных фальсификаторов. Они явились гениальными истолкователями и страстными пропагандистами его творчества. Они идейно обогащали наследие Гоголя, развивали традиции его реализма, способствуя тем самым дальнейшему процветанию русской литературы. «В области литературы, — указывал А. А. Жданов, — наша партия устами Ленина и Сталина неоднократно признавала огромное значение великих русских революционно-демократических писателей и критиков —

---

[1] Н. В. Гоголь, Письма, под ред. В. Шенрока, т. IV, стр. 139.

Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Плеханова»[1]. Гоголевские традиции, оставаясь на протяжении многих десятилетий живыми и плодотворными, служили революционным демократам знаменем в борьбе за передовое, идейное, патриотическое искусство.

Оружие гоголевской сатиры превосходно служило и последующим поколениям деятелей русской революции. В работах В. И. Ленина и И. В. Сталина мы находим классические примеры использования произведений великого писателя, его разящих сатирических образов в интересах партии и народа.

Традиции гоголевской сатиры чрезвычайно важны сейчас, в условиях успешного строительства коммунизма в нашей стране. Одна из существеннейших задач советской литературы, — указывала «Правда» в день столетия со дня смерти Гоголя, — состоит в том, чтобы «беспощадно разоблачать все косное, отсталое, все то враждебное народу, что смертельно боится свежего воздуха критики и самокритики, искоренять в сознании людей пережитки капитализма, направлять на их носителей разящий огонь сатиры»[2].

Товарищ Г. М. Маленков обращался с трибуны XIX съезда партии к советским писателям, призывая их, наряду с глубоким изображением положительных образов, гораздо энергичнее и смелее, чем они это делали до сих пор, создавать яркие сатирические произведения и сатирические типы большой обобщающей силы: «Нам нужны советские Гоголи и Щедрины, которые огнем сатиры выжигали бы из жизни все отрицательное, прогнившее, омертвевшее, все то, что тормозит движение вперед»[3].

Вот почему особое значение приобретает ныне теоретическая разработка проблем сатиры. Их успешному решению могут несомненно помочь глубокие идеи революционных демократов, в частности и в особенности их суждения о Гоголе.

---

[1] А. Жданов, Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград», Госполитиздат, 1952, стр. 17—18.

[2] «Правда» от 4 марта 1952 года, № 64 (12266).

[3] Г. Маленков, Отчетный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б), Госполитиздат, 1952, стр. 73.

История борьбы революционных демократов за Гоголя и гоголевское направление в русской литературе — большая и актуальная тема. Предлагаемая работа далеко не исчерпывает всего ее многообразия. Она преследует цель познакомить широкие круги советских читателей лишь с основными этапами этой борьбы и рассмотреть некоторые, наиболее важные проблемы, возникшие в ее ходе. Влияние гоголевских традиций на художественное творчество писателей революционной демократии освещается нами лишь в самой общей форме, поскольку вопрос этот является предметом специального исследования.

Глава первая

1

Деятельность Гоголя и Белинского относится к 30—40-м годам XIX века. Социальная сатира Гоголя и революционно-демократическая критика Белинского были вызваны одними и теми же историческими условиями. Кризис крепостнической системы николаевской России, с одной стороны, и зреющая ненависть народа к своим угнетателям — с другой, породили гоголевское обличительное направление в литературе. Оно явилось отражением того исторического этапа в общественном развитии России, который характеризуется подъемом народного освободительного движения, когда на смену дворянской революционности стала пробуждаться революционность разночинская. Теоретиком и вождем гоголевского направления стал Белинский, явившийся «предшественником полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении...» [1].

Потопив в крови декабристское движение, Николай I пытался придать своему режиму ореол несокрушимого могущества и благополучия. Этой цели служили III Отделение — специально созданный институт полицейского террора, стремившийся подавить малейшее проявление свободной демократической мысли в стране, а также особая система политической пропаганды, получившая

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 20, стр. 223.

наименование идеологии «официальной народности». «Казарма и канцелярия» стали, по острому слову Герцена, основой и опорой «политической науки» Николая. И все же эта «наука» оказалась бессильной. Внутри страны, — писал Герцен в своей книге «О развитии революционных идей в России», — «совершалась великая работа, — работа глухая и безмолвная, но деятельная и непрерывная: всюду росло недовольство».

Отчеты «о действиях чиновников корпуса жандармов» пестрят в эти годы сообщениями о многочисленных случаях неповиновения крестьян, «возмечтавших о вольности». В «Обозрении расположения умов» за 1834 год, подготовленном III Отделением для царя, подчеркивалось: «Год от года распространяется и усиливается между помещичьими крестьянами мысль о вольности» [1]. Обоснованность этого вывода подтверждалась неуклонно возраставшим в стране количеством крестьянских волнений. В одном из отчетов III Отделения было прямо сказано, что «крепостное состояние есть пороховой погреб под государством...» [2].

В атмосфере бюрократического и полицейского произвола исключительно важной становится роль литературы. Ее влияние на общество приобретает размеры, не сравнимые с тем, что когда-либо имело место на Западе. Литература оказалась в России единственной трибуной, с высоты которой раздавалось страстное и мужественное слово правды о трагедии угнетенного народа.

Говоря о том, с каким упорством передовая мысль пробивала себе дорогу в условиях крепостнической России, Горький в своем курсе лекций по истории русской литературы отмечал: «...в этой стране все должны были объединяться на почве оппозиции правительству, и политические вопросы просачивались в душу человека извне даже тогда, когда сам он не хотел этого.

Тем более подчинялись политике литераторы, как люди широких обобщений, как наиболее чутко воспринимающие; объективно мыслящий мозг — вот причина, почему русская литература, вплоть до наших дней,

---

[1] «Крестьянское движение 1827—1860 гг.», вып. I, 1931, стр. 15.
[2] Там же, стр. 31.

стояла в теснейшей связи с революционными течениями»[1].

Официальная пропаганда устами министра просвещения С. С. Уварова возвещала, что «Россия — страна особенная. Ее уклад незыблем». Произведения прогрессивных русских писателей наглядно опровергали эту, одну из многочисленных фикций «фасадной империи» Николая I. Величайшая заслуга в этом отношении принадлежала Гоголю.

Характеризуя в 1859 году политическую обстановку в стране за «последнюю четверть века», Добролюбов указывал на факты, разительно противоречившие официальному оптимизму, который распространялся в исторических «исследованиях» Булгарина, философских трактатах академика Давыдова и одах графа Хвостова. «Между тем, — писал Добролюбов, — на деле далеко не все обстояло так благополучно, как можно было подумать, судя по официальным рапортам. Это хорошо знали и решились прямо сказать некоторые благородные и энергические люди, желавшие, чтобы жизнь нашла свое отражение в печатном слове всеми своими сторонами, хорошими и худыми, и всеми своими стремлениями, близкими и далекими. Изобразителем этих сторон явился Гоголь, истолкователем этих стремлений — Белинский...»[2] (выделено нами. — *С. М.*). В другом месте Добролюбов называет Белинского и Гоголя «литературными вождями» своей эпохи, под знаменем которых «ратовала тогда литература против неправды и застоя; от них заимствовала она свою энергию и жизнь»[3].

В седьмой главе «Мертвых душ» содержится знаменитое рассуждение о двух типах художников. Гоголь противопоставляет парящему в небесах романтическому вдохновению тяжелый, но благодарный труд писателя-реалиста, «дерзнувшего вызвать наружу... всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу

---

[1] М. Горький, История русской литературы, Гослитиздат, М. 1939, стр. 86.

[2] Н. А. Добролюбов, Полн. собр. соч. в 6-ти томах, ГИХЛ, М. 1937, т. 4, стр. 50. Во всех последующих ссылках на это издание будут указаны лишь том и страница.

[3] Там же, т. 1, стр. 203, 204.

жизнь». Он с презрением отзывается о художнике, который «окурил упоительным куревом людские очи... чудно польстил им, сокрыв печальное в жизни». Отвергая искусство красивого обмана, Гоголь боролся за искусство суровой и мужественной правды. Художник обязан обличать ложь и содействовать торжеству истины.

Таким художником-реалистом, обличителем и был Гоголь, в творчестве которого раскрылась вся гнилость феодально-помещичьего строя.

В одном из своих выступлений М. И. Калинин говорил: «Наша художественная литература в прошлом была наполнена глубоким социальным содержанием. И это делало нашу литературу народной. Она захватывала, развивала, толкала людей на революционные действия. Эта литература показывала отрицательные стороны существующего буржуазно-помещичьего мира... Вспомните Гоголя: как он клеймил крепостное помещичье общество! Вряд ли найдется в мире человек, который сумел бы представить в столь неприглядном виде общество, в котором он жил» [1].

Обличительная сила гоголевского творчества, как и творчества Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, была вдохновлена мощным подъемом национального и общественного самосознания, явившимся результатом 1812 года. Отечественная война потрясла всю Россию и открыла, по выражению Белинского, «в ней новые, дотоле неизвестные источники сил...» Героический образ народа, спасшего страну от иноземного рабства и оказавшегося затем в тисках отечественных поработителей, приковывает к себе внимание лучших писателей и побуждает их ставить в своем творчестве самые острые социальные вопросы современности.

Мучительное раздумье о трагедии народа, у которого украли свободу и возможность нормального человеческого существования, нередко прорывается в произведениях Гоголя с публицистической обнаженностью. Вот, например, не пропущенные цензурой строки из первоначальной, «миргородской» редакции «Тараса Бульбы»: «Только в одной музыке есть воля человеку. Он в оковах

---

[1] М. И. Калинин, О задачах советской интеллигенции, Госполитиздат, 1939, стр. 54, 55.

везде... Он — раб, но он волен только, потерявшись в бешеном танце...» С этим же мотивом мы встречаемся и в «Вие». Хома Брут, стоя у изголовья покойной панночки, «чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе».

И хотя Гоголь вынужден был сам снять эти «опасные» с точки зрения цензуры строки и заменить их другими, но дума об угнетенном народе никогда не покидала писателя.

Гоголь вошел в литературу как преемник и продолжатель пушкинских традиций.

Творчество Пушкина содействовало мощному развитию русской литературы по пути реализма. Но чем более явным становились результаты этого процесса, тем все откровеннее пыталась реакция противодействовать влиянию великого поэта. В начале 30-х годов рептильная критика, борясь против Пушкина, распространяя глупую ложь о «закате Пушкина», о «падении» его таланта, стала усиленно пропагандировать «модных» реакционных писателей — Бенедиктова, Кукольника, пытавшихся возместить бедность содержания своих произведений внешними эффектами, романтическими штампами. Их произведения, лишенные простоты и естественности, были чужды народу. Далекими от подлинной правды жизни были и популярные в те годы романы Загоскина, Масальского, Зотова.

В сентябре 1831-го и марте 1832 года вышли в свет две части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя. Появление этих книг стало выдающимся событием. Своим содержанием и поэтической формой они представляли совершенно новое явление в русской литературе.

Повести Гоголя были своеобразной и яркой декларацией демократического писателя, отстаивающего свой взгляд на жизнь, свои художественные принципы, свое право говорить «запросто» — то есть то, что противоречило канонам «панской» литературы, чуждой и непонятной народу. Эта авторская установка отчетливо выражена уже в Предисловии к первой части «Вечеров» — в ироническом отзыве пасичника Рудого Панька о некоем паниче из Полтавы, рассказывающем «вычурно да

хитро, как в печатных книжках», которого «хоть убей, не понимаешь». Со страниц «Вечеров» повеяло дыханьем подлинной народной жизни, еще никогда так непосредственно и поэтично не отражавшейся в русской литературе.

Вокруг повестей Гоголя тотчас же разгорелись идейные споры. Неизбежность их предсказал Пушкин. Прочитав первую часть «Вечеров на хуторе», он обратился с открытым письмом к А. Ф. Воейкову, издателю «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду», горячо убеждая его в необходимости взять под защиту Гоголя, «если журналисты, по своему обыкновению, нападут на неприличие его выражений, на дурной тон и проч.»[1].

Опасения Пушкина оправдались. В общем хоре восторженных отзывов о «Вечерах» прозвучали голоса некоторых критиков, например, Н. Полевого, обвинившего Гоголя именно в тех «грехах», которые предвидел Пушкин: в «желании подделаться под малоруссизм» и «скудости изобретения», в «отступлении от устава вкуса и законов изящного», в «ошибках против правописания» и т. д.[2].

В. Г. Белинский с самого начала своей критической деятельности боролся за искусство, связанное с жизнью, за искусство большой реалистической правды. И естественно, что Гоголь уже первыми своими повестями обратил на себя пристальное внимание критика.

В 1834 году Белинский писал в «Литературных мечтаниях»: «Г. Гоголь, так мило прикинувшийся Пасичником, принадлежит к числу необыкновенных талантов. Кому неизвестны его «Вечера на хуторе близ Диканьки»? Сколько в них остроумия, веселости, поэзии и народности! Дай бог, чтобы он вполне оправдал поданные им о себе надежды»[3].

---

[1] А. С. Пушкин, Полн. собр. соч. в одном томе, Гослитиздат, 1949, стр. 1198.

[2] «Московский телеграф», 1831, № 7; 1832, № 6.

[3] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч. под ред. С. А. Венгерова (тт. I—XI) и В. С. Спиридонова (тт. XII—XIII), т. I, стр. 390. В дальнейшем все ссылки на соч. Белинского даются по этому изданию, кроме случаев специально оговоренных.

Таков был первый печатный отзыв Белинского о Гоголе. В дальнейшем критик многократно возвращался к «Вечерам». По мнению Белинского, эта книга предвещала дальнейшее развитие творчества Гоголя, как писателя реалистического направления. Романтика его повестей была глубоко связана с основами народной жизни и потому несла в себе зародыш реализма. Сказочный, фантастический колорит сочетался в повестях с верным воспроизведением быта, нравов, психологии народа. Белинский отмечал, что в своих «Вечерах» «поэт математически верен действительности». Вот почему критика, ориентировавшаяся на обветшалые романтические каноны, не приняла «Вечера на хуторе близ Диканьки». В этой книге раскрывался новый поэтический мир, внешне как будто бы похожий на тот, который изображали романтики 20-х годов, но в существе своем уже иной. Позднее, в статье «Русская литература в 1843 году», Белинский, вспоминая о реакции читателей на первые выступления Гоголя, писал: «Приученная к тону и манере повестей Марлинского, русская публика не знала, что и подумать о «Вечерах» Гоголя. Это был совершенно новый мир творчества, которого никто не подозревал и возможности» [1].

В начале 1835 года вышли из печати «Арабески» и «Миргород». Они знаменовали собой новую веху в идейном и художественном развитии писателя.

В эти произведения вторгается грубая проза жизни. Писатель изображает затхлый быт старосветских помещиков и беспросветную пошлость миргородских «существователей». По свидетельству Гоголя, Пушкин говорил ему, что ни у одного из писателей не было дара выставлять так ярко «пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем». С огромной художественной мощью предстала в повестях Гоголя «страшная, потрясающая тина мелочей», в которой погрязла значительная часть современного ему общества. Позднее, в «Мертвых душах», Гоголь писал, что его главной художественной задачей было изображение «несовершенства нашей жизни». Власть этой темы писатель испытывал уже в «Мир-

[1] В. Г. Белинский, т. VIII, стр. 397.

городе». Мелочность и пошлость гоголевских героев вырастала в символ тупой бессмысленности всего господствующего уклада жизни. Этот уклад жизни калечит, уродует людей, даже таких, которым не чужда возможность живого человеческого чувства. Например, герои «Старосветских помещиков» плохи не сами по себе; они могли бы стать и хорошими людьми, если бы их окружала иная действительность. Свойственное им чувство любви, дружбы, душевной привязанности становится никчемным, пошлым — потому, что прекрасное чувство несовместимо с никчемной, уродливой жизнью этих людей. Н. В. Станкевич однажды писал Я. Неверову: «Прочел одну повесть из гоголева «Миргорода» — это прелесть! («Старомодные помещики», так, кажется, она названа.) Прочти! Как здесь схвачено прекрасное чувство человеческое в пустой, ничтожной жизни»[1].

Неудовлетворенность современной действительностью порождает тоску Гоголя по прекрасному, мечту о положительном герое. Характерно, что в «Миргороде» рядом с Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем раскрывался совершенно иной мир, озаренный высокой идеей вольности и патриотизма. Атмосфера пошлости, царящая в «Старосветских помещиках» и «Повести о том, как поссорился...», становилась еще более отвратительной по контрасту с нравственной красотой героев «Тараса Бульбы», величием их национальных и патриотических идеалов.

Эволюция Гоголя от «Вечеров» к «Миргороду» и петербургским повестям была результатом более углубленного критического отношения писателя к действительности и свидетельствовала о его возросшем общественном самосознании.

Реакционная критика встретила новые повести Гоголя крайне враждебно. Его порицали за исключительный интерес к изображению «грязных» сторон жизни. В этом были едины и Булгарин, и Сенковский, и Шевырев.

Вместе с тем в лагере «светской» критики обозначались как бы две тенденции в оценке творчества Гого-

---

[1] «Переписка Н. В. Станкевича 1830—1840», М. 1914, стр. 318.

ля. Одна из них, злобно и настойчиво проводившаяся такими органами, как «Северная пчела» (Булгарин) и «Библиотека для чтения» (Сенковский), состояла в решительном отрицании какого бы то ни было значения произведений Гоголя. Другая тенденция, выразителем которой был «Московский наблюдатель» и его главный критик Шевырев, тактически проявлялась несколько иначе, хотя в конечном счете сводилась к той же фальсификации творчества писателя: в Гоголе признавали большой талант, однако из произведений писателя выхолащивалось все наиболее важное. За внешней благожелательностью Шевырева нельзя было не видеть его резко отрицательного отношения к основным эстетическим позициям автора «Миргорода».

Но ни откровенно враждебная, ни внешне доброжелательная критика 30-х годов не проронила ни слова о новаторском характере гоголевских повестей, об их принципиальном значении для судеб русской литературы. Подобно тому как Пушкину многие критики противопоставляли третьестепенного поэта Бенедиктова, Гоголю ставили в пример «светские» повести Марлинского.

В передовых, демократических слоях русского общества новые повести Гоголя были встречены восторженно. Один из современников рассказывает в своих воспоминаниях, с каким энтузиазмом воспринималось каждое новое произведение писателя студенческой молодежью Московского университета и особенно в кружке Станкевича — Белинского, как оно «оживляло» и «двигало общество».

В сентябре 1835 года появилась большая статья Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя», которую П. В. Анненков назвал «рукою помощи», протянутой молодому писателю.

За пять месяцев до ее появления Белинский опубликовал в «Молве» (1835 г., № 15) небольшую рецензию на «Арабески» и «Миргород». Эти «новые произведения игривой и оригинальной фантазии г. Гоголя» Белинский объявил «самыми необыкновенными явлениями в современной литературе». Критик ограничивался пока лишь общей оценкой обеих книг Гоголя и обещал в ближайшем, 5-м номере «Телескопа» дать о них «подробный отчет».

В № 17 «Молвы» в статье «И мое мнение об игре г. Каратыгина» Белинский снова вспомнил о Гоголе — и в примечательной связи. Говоря о «двух родах красоты и изящества» в искусстве, Белинский к первому из них относит Марлинского, опирающегося на «новость, нечаянность, эффекты и нередко странность», к другому — Гоголя, который «берет естественностью и простотой». Следует, однако, заметить, что концепция творчества Гоголя в этот момент еще не сложилась у Белинского. Для него еще собственно даже не ясен и масштаб дарования Гоголя. Он пишет: «...пока еще не вижу гения в г. Гоголе»[1].

Обещанный в апреле «подробный отчет» не появился ни в 5-м, ни даже в 6-м номере «Телескопа». Работа над ним, очевидно, заняла времени значительно больше, чем предполагалось. Статья «О русской повести» была напечатана лишь в 7-м и 8-м номерах журнала.

Это одна из самых замечательных теоретических работ молодого Белинского, по существу — его второе, после «Литературных мечтаний», программное выступление по вопросам русской литературы. Творчество Гоголя рассматривается здесь в свете злободневных вопросов развития современной литературы.

Белинский прямо поставил вопрос: «Что такое г. Гоголь в нашей литературе?» Еще до выхода «Ревизора», задолго до «Мертвых душ» критик увидел в авторе «Миргорода» «главу литературы, главу поэтов». Статья «О русской повести» была началом борьбы Белинского за Гоголя, борьбы, которую он вел на протяжении всей своей жизни.

Произведения Гоголя давали Белинскому и всей демократической России возможность легального обсуждения наиболее жгучих вопросов современности. В самом появлении такого писателя, как Гоголь, критик находил отражение великого исторического факта: созревание в обществе сил, могущих вести борьбу за преобразование действительности.

Статья «О русской повести» начиналась полемически заостренным рассуждением о двух родах поэзии: «идеальной» и «реальной». Поэзия первого рода, по мне-

---

[1] В. Г. Белинский, т. II, стр. 101.

нию Белинского, не соответствует потребности современного исторического развития. Она сводится в сущности к ложному приукрашиванию жизни, к ее прекраснодушной романтической идеализации. Поэтому Белинский отдает предпочтение поэзии второго рода — «реальной», которая воспроизводит действительность «во всей ее наготе и истине». Именно реальную поэзию Белинский называет «истинной и настоящей поэзией нашего времени». Ее возникновение знаменовало собой смертельный удар по романтизму и начало новой великой эпохи в искусстве.

Гоголь был дорог Белинскому как самый яркий представитель реального направления в литературе. С «Миргородом» Белинский связывал торжество реализма в русской литературе. Гоголь изображает не вымышленный и не идеализированный мир, он воспроизводит действительность во всей ее истине.

Смысл реальной поэзии состоит, однако, не только в этом. Белинский подчеркивает ее аналитический характер, способность вскрывать действительность «анатомическим ножом», выставлять ее «как бы на позор во всей наготе, во всем ее ужасающем безобразии». В этой «беспощадной откровенности» он видит величайшее преимущество нового направления, главой которого является Гоголь: в своих повестях писатель раскрыл, «разанатомировал» уродливые общественные отношения крепостнической России.

Белинский рассматривает произведения Гоголя в связи с проблемой отношения искусства к действительности. Художник, черпая материал для своих произведений из жизни, не может оставаться безучастным к ней. Критик отвергает общественно-индиферентное искусство, требуя от писателя активного вмешательства в жизнь.

Произведения Гоголя являлись для Белинского наглядным подтверждением того, сколь правильным и плодотворным было это требование.

Еще в «Литературных мечтаниях» критик ясно сформулировал положение о том, сколь важна связь искусства и действительности. Углубляющийся кризис феодально-крепостнических отношений в стране, обострение общественных противоречий — все это властно диктовало

литературе, искусству в целом необходимость стать ближе к жизни. Отсюда главный эстетический принцип, провозглашенный в «Литературных мечтаниях», — литература должна быть отражением «внутренней жизни народа». С этой точки зрения оцениваются прошлое и настоящее русской литературы, осмысливаются также и перспективы ее развития. Но решение этого вопроса у Белинского пока противоречиво. Понимание необходимости тесной связи искусства с жизнью народа уживается в нем с идеалистическим представлением о бессознательности, интуитивности творческого процесса.

Между «Литературными мечтаниями» и статьей «О русской повести» прошло немного времени — один год. В статье о Гоголе Белинский еще продолжает развивать идеалистические положения о «таинственном ясновидении», как основе творческого акта, о независимости выбора и развития идеи произведения от сознательной воли художника. И все же эта статья представляла собой важный шаг вперед в эстетическом развитии Белинского. Здесь уже начинала сказываться плодотворная роль реалистических произведений Гоголя.

Конкретный анализ повестей «Миргорода» и «Арабесок» не только вступал в противоречие с отмеченными выше неверными тезисами Белинского, но по существу опровергал их. Весь пафос статьи заключался в утверждении идейно-целенаправленного реалистического искусства, страстно заинтересованного в изменении отживающих форм жизни, искусства, близкого и понятного народу. Творчество Гоголя, полагал критик, было свидетельством того, что такое искусство является уже реальным фактом русской литературы.

В Гоголе Белинский видит самого крупного представителя русской прозы. Появление романа и повести в России, говорит критик, обусловлено «духом времени», потребностями жизни. Роман и повесть — самые характерные жанры новейшей литературы потому, что они позволяют более емко и всесторонне раскрывать сложные процессы действительности, ее общественные противоречия; форма романа отвечает задачам поэтического изображения человека, «рассматриваемого в отношении к общественной жизни». А это цен-

тральная проблема, стоящая перед современным искусством.

Тезис Белинского имел тем большее значение, что он разоблачал одну реакционную идейку, которую проповедовал критик Шевырев. В марте 1835 года на страницах «Московского наблюдателя» Шевырев выступил с декларативной статьей «Словесность и коммерция», в которой утверждал, что роман и повесть будто бы не органичны для русской литературы, что они являются не «типом эпохи», но лишь результатом «литературной спекуляции» и внешнего подражания Западу [1]. Белинский не оставил камня на камне от этой космополитической теорийки.

В статье «О русской повести» и многих других критических выступлениях Белинский постоянно подчеркивал, что возникновение и быстрое развитие прозы отвечало национальным задачам русской литературы, а также потребностям общественной жизни. В наше время, — утверждает критик, — и сам Ювенал стал бы писать «не сатиры, а повести, ибо если есть идеи времени, то есть и формы времени». Такой «формой времени» стала повесть. В этом историческом факте отразился общий процесс демократизации русской литературы, игравшей все более активную роль в развитии передовых общественных идей, становившейся все более доступной для широких читательских масс.

Повесть существовала в России еще до Гоголя. Карамзина и писателей его направления Белинский не принимает в расчет, ибо их проза к началу тридцатых годов безнадежно устарела и давно уже стала пройденным этапом в развитии русской литературы. Он называет «зачинщиком» русской повести А. Марлинского. Вслед за ним выступают В. Одоевский, М. Погодин, Н. Полевой, Н. Павлов. К их творчеству и обращается прежде всего Белинский.

Такой способ анализа явлений искусства принципиально важен для Белинского, ибо задача критики, считал он, состоит не только в том, чтобы определить характер разбираемых сочинений, но и в том, чтобы указать место, которое они дают автору в кругу других

---

[1] «Московский наблюдатель», 1835, март, кн. 1, стр. 16.

представителей литературы. Это тем более важно, когда речь идет о таком выдающемся художнике, как Гоголь.

Обозревая творчество Марлинского, Одоевского, Погодина, Полевого и Павлова — этих столь не похожих друг на друга писателей, Белинский указывает на один общий, свойственный всем их произведениям порок: недостаточное чувство действительности, отсутствие «поэзии жизни». Первым «поэтом-повествователем» явился Гоголь. А произведения названных выше писателей оказались лишь подступами к той новой, подлинно реалистической прозе, которую утвердил в русской литературе автор «Вечеров» и «Миргорода».

Самое важное в повестях Гоголя заключается в их верности жизни. В статье «О русской повести» Белинский горячо отстаивает эту мысль. «Совершенная истина жизни в повестях г. Гоголя,— пишет критик,— тесно соединяется с простотою вымысла. Он не льстит жизни, но и не клевещет на нее; он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает нимало и ее безобразия. В том и другом случае он верен жизни до последней степени»[1]. Гоголевский реализм был выражением бесстрашия писателя перед лицом русской крепостнической действительности. Гоголь, по словам Белинского, «первый взглянул смело и прямо на русскую действительность». Лишь в отдельных случаях, по мнению критика, художественный замысел Гоголя оказывался мало связанным с жизненной правдой, что не соответствует природе его таланта. Белинский осуждает увлечение Гоголя не свойственной ему, не характерной для его дарования фантастикой. Критик приводит в качестве примера «Портрет» и сдержанно оценивает повесть «Вий» — «дивное создание», в котором автор, однако, потерпел «неудачу в фантастическом».

Повести Гоголя — вершина русской прозы. Отличительные черты их суть: простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность. Анализируя каждую из этих черт, критик указывает на необычайную разносторонность дарования Гоголя, его умение

---

[1] В. Г. Белинский, т. II, стр. 221.

показывать жизнь во всем ее сложном многообразии. Белинский особенно подчеркивает народность гоголевского творчества. При этом он делает существенное замечание: народность вовсе не есть достоинство, которое может быть свойственно художнику или отсутствовать в нем. Народность — это необходимое условие истинного произведения искусства. Критик формулирует принцип народности в единстве с принципом реализма: «если изображение жизни верно, то и народно»; с другой стороны, если художник выражает народную точку зрения, он может наиболее правдиво отобразить действительность.

Проблему народности Белинский начал теоретически осмысливать еще в «Литературных мечтаниях». Народность была уже тогда объявлена им «альфой и омегой нового периода». Критик раскрыл ряд очень важных сторон этой проблемы. Одна из наиболее глубоких идей Белинского состояла в признании того, что «литература непременно должна быть выражением — символом внутренней жизни народа» [1]. Значительность произведения искусства определяется полнотой отражения в нем духа народной жизни. Идея народности у Белинского уже в то время приобрела боевую, демократическую направленность и существенно отличалась от субъективистских определений, принадлежавших романтической критике. Однако в период «Литературных мечтаний» в суждениях Белинского нетрудно обнаружить некоторую, еще свойственную им в то время абстрактность.

«Что такое народность в литературе?» — спрашивал критик в «Литературных мечтаниях». И отвечал: «Отпечаток народной физиономии, тип народного духа и народной жизни» [2]. У Белинского еще не сложилось представление о том, что же собственно такое этот «народный дух» и каковы формы его проявления. Суть вопроса состояла для критика в том, что, с одной стороны, «наша национальная физиономия» сохранилась в наиболее чистом виде в низших слоях общества, но с другой — «высшая жизнь народа преимущественно выражается в

---

[1] В. Г. Белинский, т. I, стр. 318.
[2] Там же, стр. 384.

его высших слоях». Белинский поэтому предостерегает художника от грозящей ему односторонности, в случае если бы он вознамерился сделать постоянным объектом изображения лишь одну часть общества.

Прошел год, и Белинский внес в свое понимание народности существенные коррективы. Творчество Гоголя дало ему возможность проверить свои прежние теоретические взгляды на проблему народности и открыть в ней ряд новых существенных элементов; оно помогло ему осознать ту ставшую для него непреложной истину, что искусство тем более значительно, чем глубже оно проникает в прозу повседневной жизни. Здесь открывается перед писателем сфера истинного творчества, высокой и вдохновенной поэзии. В статье «О русской повести» Белинский формулирует эстетический принцип: «...чем обыкновеннее, чем пошлее, так сказать, содержание повести, слишком заинтересовывающей внимание читателя, тем больший талант со стороны автора обнаруживает она»[1]. Этот тезис стал для Белинского оружием в борьбе за дальнейшую демократизацию русской литературы.

Такова одна сторона вопроса. Другая, по мнению критика, состояла в том, что народность искусства обязательно предполагала критическое отношение писателя к действительности. Именно реальная поэзия, главой которой является Гоголь, с ее способностью беспощадно анализировать безобразия жизни, выставлять их «на позор во всей наготе», может наиболее полно воплощать принцип народности.

Таким образом, уже первые произведения Гоголя дали возможность Белинскому поставить проблему народности в связи с коренной задачей, стоявшей перед литературой: глубже изображать правду жизни, сильнее обличать ненавистный народу феодально-крепостнический строй России.

Анализ гоголевского творчества у Белинского обнаженно полемичен. Острие полемики было направлено против «Северной пчелы», «Библиотеки для чтения» и особенно против позиции «Московского наблюдателя» и его «идеолога» Шевырева. Претендуя на «оригиналь-

---

[1] В. Г. Белинский, т. II, стр. 218.

ность» и «основательность» своей теории, Шевырев пытался искусственно связать реалистическое творчество Гоголя с абстрактно-идеалистическими положениями эстетики Шеллинга, который противопоставлял искусство действительности и видел смысл деятельности художника в изображении «вечной идеи прекрасного». В писаниях Шевырева нетрудно было заметить враждебное отношение к самому важному в повестях молодого писателя. Он не принимал установку Гоголя на изображение «низкой» действительности и ориентировал писателя на показ лишь «светского» быта. Должно надеяться, — писал Шевырев,— что Гоголь «соберет нам впечатления и с той общественной жизни, среди которой живет теперь, и разовьет блистательно свой комический талант в том высшем кругу, который есть средоточие русской образованности» [1].

Эти строки были высмеяны Белинским в статье «О русской повести». «В одном журнале, — писал он, — было изъявлено странное желание, чтобы г. Гоголь попробовал своих сил в изображении высших слоев общества: вот мысль, которая в наше время отзывается ужасным анахронизмом!.. Нет, пусть г. Гоголь описывает то, что велит ему описывать его вдохновение, и пусть страшится описывать то, что велят ему описывать или его воля или гг. критики» [2].

Заслугу Гоголя Белинский видел именно в том, что он обратился к изображению «обыкновенного» и «пошлого» и что на этом «низком» материале он сумел создать гениальные произведения искусства. В интересе Гоголя к «низкой» натуре критик усматривал здоровую, демократическую основу его творчества. На протяжении многих лет он жестоко бичевал врагов Гоголя, проповедовавших «светскость и элегантность» в искусстве, пытавшихся одеть литературу в «модный фрак и белые перчатки».

Реабилитация «низкой», «грязной» натуры в искусстве означала привлечение внимания писателей к самым трагическим сторонам русской действительности. В конкретно-исторических условиях России с ее невыно-

---

[1] «Московский наблюдатель», 1835, март, кн. 2, стр. 403.
[2] В. Г. Белинский, т. II, стр. 236.

симым феодально-крепостническим гнетом и развивающимся освободительным движением народа этот важнейший эстетический тезис Белинского приобретал политическое значение.

Призывая не отворачиваться от «низких» сторон жизни, Белинский вел борьбу за превращение русской литературы в могучую революционную силу. Изображение «пошлого» означало его обличение.

Общественное значение творчества Гоголя связано с высотой нравственной позиции писателя, стоящего над своими сатирическими героями и возбуждающего к ним отвращение. Быть нравственным, с точки зрения Белинского, значит писать правду о действительности. Критик указывает, что повести Гоголя отличаются «чистейшею нравственностью», и поэтому они должны оказать «сильнейшее и благодетельнейшее влияние» на общество.

Молодая, демократическая Россия заявила устами Белинского о своих великих надеждах на Гоголя. Белинский поднял творчество Гоголя, как знамя в борьбе за искусство, близкое и понятное народу, помогающее осмыслить ужас его рабского положения, беспощадно обличающее его угнетателей, содействующее его социальному освобождению.

Анализируя особенности творческого метода автора «Миргорода», Белинский уделяет особое внимание проблеме гоголевского юмора, его сущности и своеобразию.

Уже «Вечера на хуторе близ Диканьки» выдвинули эту проблему. Вспоминая в 1836 году, в связи со вторым изданием «Вечеров», впечатление, какое вызвали при своем появлении повести Гоголя, Пушкин писал: «Как изумились мы русской книге, которая заставляла нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времен Фонвизина». Сопоставление имен Гоголя и Фонвизина здесь знаменательно: оно свидетельствовало о том, что в юморе «Вечеров» Пушкин проницательно увидел первые проблески сатирического таланта Гоголя.

Между тем для многих критиков, например Шевырева, даже «Миргород» был лишь собранием смешных, за-

бавных анекдотов. Основу «поэзии смеха» Гоголя Шевырев усматривал в «безвредной бессмыслице».

Позиция Белинского была совершенно иной. Отличительный характер произведений Гоголя Белинский видит в «комическом одушевлении, всегда побеждаемом глубоким чувством грусти и уныния». В этой чеканной формуле выражена одна из значительнейших сторон гоголевского юмора.

Образы Гоголя смешны в своей пошлости и ограниченности. Но эти личные качества его героев обусловлены самой действительностью, поэтому смех, возбуждаемый произведениями Гоголя, переходит в чувство «грусти и уныния». И эта противоречивость не привнесена писателем извне, она — отражение жизни. Белинский так и пишет: «Такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно!»

Грустно потому, что гоголевские персонажи и воплощаемая ими уродливая действительность слишком явно противоречили представлениям о нормальных условиях жизни, о красоте человеческих отношений. Комическое всегда оборачивается у Гоголя трагическим. Положение народа в крепостнической России придавало этой трагической стороне гоголевского юмора особенно острый социальный смысл. И читатель, вволю насмеявшись над похождениями, скажем, Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, начинает, по словам Белинского, горько улыбаться и грустно вздыхать, когда доходит до трагикомической развязки. А почему? «Вот она, эта тайна поэзии!— восклицает Белинский. — Вот они, эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видел жизнь, тот не может не вздыхать!..»

И здесь мы подходим к самому важному положению в теории комического у Белинского. Для Шевырева источником гоголевского юмора был ниспосланный писателю свыше «чудный дар». Белинский отвергает это «объяснение» и дает принципиально иное: комизм или «гумор» Гоголя имеет своим главным источником самую жизнь. Иными словами, в юморе Гоголя проявилась идейная зрелость реализма русской литературы, ее способность проникать в самые глубины действительности.

Белинскому этот вопрос представляется столь важным, что он счел необходимым вскоре специально вер-

нуться к нему в статье «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» (1836) и подробно разобрать ошибочное рассуждение Шевырева о природе гоголевского смеха. Белинский указывает на два типа «остроумия»: одно из них — пустое, ничтожное, мелочное — основано на игре словами; другое — серьезное и глубокое — является результатом способности «видеть вещи в настоящем виде, схватывать их характеристические черты, выказывать их смешные стороны». Этот тип «остроумия» «приобретается горькими опытами жизни». или бывает следствием «грустного взгляда на жизнь». Вот почему «оно смешит, но в этом смехе много горечи и горести». Это остроумие не каламбура или мадригала, — это «сарказм, желчь, яд».

Юмор Гоголя Белинский относит, разумеется, к этой, второй категории комизма: «Его повести смешны, когда вы их читаете, и печальны, когда вы их прочтете». Сила юмора Гоголя в «удивительной верности изображения жизни», в том, что он «представляет вещи не карикатурно, а истинно» [1].

Именно здесь был корень спора с Шевыревым. Последний утверждал, что Гоголь наделен способностью комически воспринимать те или иные явления действительности. Отсюда неизбежно следовал вывод, что комизм — это нечто субъективное, привносимое Гоголем в действительность. Точка зрения Белинского была совершенно противоположна: гоголевский юмор — результат поразительно верного воспроизведения писателем жизни. Комизм не привносится им в действительность, а является отражением ее самой, ее ненормальных, уродливых, пошлых сторон. Белинский так и пишет: сущность гоголевского комизма состоит «не в способности или направлении автора находить во всем смешные стороны, но в верности жизни».

Итак, первое свойство «гумора» Гоголя — верность действительности. Но этого мало. Белинский вскрывает и вторую его особенность: обличительный характер. «Гумор» Гоголя проникнут пафосом разоблачения действительности, он «не щадит ничтожества, не скрывает и не скрашивает его безобразия, ибо, пленяя изо-

---

[1] В. Г. Белинский, т. II, стр. 471.

бражением этого ничтожества, возбуждает к нему отвращение»[1].

В «гуморе» необычайно ярко проявился характер гоголевского реализма, его наиболее активный элемент.

В статье «Общее значение слова литература» Белинский говорит о юморе как о «могущественнейшем орудии духа отрицания, разрушающего старое и приготовляющего новое»[2]. «Гумор» Гоголя обладал колоссальной разрушительной силой. «Смех, — отмечал Герцен, — одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится, бог знает на чем, важной развалиной, мешая расти свежей жизни и пугая слабых»[3]. Гоголевская сатира содействовала воспитанию сознательного отношения к действительности. В глазах Белинского она была выражением зреющего самосознания народа, который уже не только не боится прямо и смело взглянуть на своего врага, но и смеется над ним. «Смех — великое дело, — писал Гоголь, — он не отнимает ни жизни, ни имения, но перед ним виновный — как связанный заяц»[4]. Смех Гоголя разрушал легенду о незыблемости феодально-помещичьего строя России, развенчивал созданный вокруг него ореол мнимого могущества, выставлял на «всенародные очи» всю мерзость и несостоятельность николаевского режима, творил суд над ним, будил веру в возможность иной, более совершенной действительности.

К ней-то и была постоянно устремлена мысль художника. Мечта о прекрасной действительности одухотворяла его сатиру. Гоголь однажды писал: «Нет, бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости»[5]. Писатель говорил здесь о себе и о своем времени. Таким образом, в юморе Гоголя выражен не только пафос отрицания, но и «созерцание идеальной действительности», то есть положитель-

---

[1] В. Г. Белинский, т. II, стр. 227.

[2] Там же, т. VI, стр. 538.

[3] А. И. Герцен, Полн. собр. соч. и писем под ред. М. К. Лемке, т. IX, стр. 118. В последующих ссылках на это издание указываются лишь том и страница.

[4] Н. В. Гоголь, Сочинения, под ред. Н. Тихонравова, изд. 10-е, т. V, стр. 517. Все ссылки на сочинения Гоголя даются по этому изданию, кроме случаев, специально оговоренных.

[5] Там же, т. IV, стр. 93.

ный идеал. Как позднее писал Белинский, Гоголь оружием юмора «служит всему высокому и прекрасному, даже не упоминая о них, но только верно воспроизводя явления жизни, по их сущности противоположные высокому и прекрасному, — другими словами: путем отрицания достигая той же самой цели, только иногда еще вернее, которой достигает и поэт, избравший предметом своих творений исключительно идеальную сторону жизни»[1].

Лишь в некоторых случаях гоголевский юмор непосредственно содействует утверждению положительного идеала. Яркий пример — «Тарас Бульба» — этот, по определению Белинского, «эпизод из великой эпопеи жизни целого народа». Все произведение пронизано светлым жизнеутверждающим юмором. Он придает обаяние и человечность героям повести, он оттеняет их высокие нравственные качества, их патриотизм, их беззаветную преданность Сечи, «русской земле». Но в подавляющем большинстве произведений, посвященных изображению современной действительности, юмор писателя является формой проявления его критического пафоса.

Теория юмора, созданная Белинским, имела выдающееся значение: во-первых, она подчеркивала критическое направление гоголевского реализма, вскрывая при этом глубокое своеобразие художественного видения мира писателем; во-вторых, она ясно указывала Гоголю пути его дальнейшего творческого развития, ориентируя на необходимость еще большего усиления обличительного начала; и в-третьих, эта теория помогла, как мы увидим ниже, самому Гоголю правильно осмыслить проблему смеха, как важнейшую категорию эстетики.

Оценка Гоголя как «поэта жизни действительной» и признание его «гумора» означали утверждение Белинским критического реализма, как единственно возможного и плодотворного пути развития русской литературы.

Уже первыми своими статьями Белинский раскрыл читателю объективное значение творчества Гоголя и помог самому писателю глубже осознать смысл своих произведений.

---

[1] В. Г. Белинский, т. X, стр. 199.

О роли Белинского в истолковании творчества Гоголя говорил в своих воспоминаниях Гончаров: «Без него, смело можно сказать, и Гоголь не был бы в глазах большинства той колоссальной фигурой, в какую он, освещенный критикой Белинского, сразу стал перед публикой» [1].

После статей Белинского, посвященных гоголевским повестям, вопрос об отношении к Гоголю приобрел большое общественное значение. Белинский и Гоголь были подвергнуты яростным нападкам со стороны «Северной пчелы» Булгарина, «Библиотеки для чтения» Сенковского и других реакционных изданий. Причем, имена Белинского и Гоголя стали упоминаться рядом, как имена идейных и литературных единомышленников.

В этом отношении не лишено интереса выступление критика Я. Неверова, примыкавшего к наиболее правому крылу кружка Станкевича. Неверов упрекал Белинского в чрезмерном пристрастии к Гоголю и высказывал свое несогласие с высокой оценкой «реальной поэзии», данной Белинским. Неверов писал: «Достоинство, прелесть большей части повестей Гоголя неоспоримы; но ставить их выше всего, наравне с самыми драгоценнейшими, высочайшими творениями человеческого гения есть преувеличение, понятное, впрочем, в том, кто нашел писателя, удовлетворяющего его собственным понятиям об искусстве» [2].

Особенно характерно замечание Неверова относительно того, что в своих эстетических взглядах Белинский опирался на творчество Гоголя.

Сам Гоголь был, по словам Анненкова, «более чем доволен, он был осчастливлен» суждениями Белинского о своих повестях. По свидетельству того же мемуариста, писатель обратил особое внимание «на определение качества истинного творчества», данное в статье «О русской повести» [3].

---

[1] «Белинский в воспоминаниях современников», Гослитиздат, М. 1948, стр. 388.

[2] Я. М. Неверов, Обозрение русских газет и журналов за первую половину 1835 года, «Журнал Министерства народного просвещения», 1836, кн. VIII, стр. 433.

[3] П. В. Анненков, Литературные воспоминания, Л. 1928, стр. 241.

Повидимому, речь идет о тех «верных, необманчивых признаках творчества», на основании которых Белинский называл Гоголя поэтом жизни действительной.

В своих ранних критических выступлениях о Гоголе Белинский вскрыл новаторское значение его произведений, показав, как глубоко проникал писатель в тайники действительности и реалистически правдиво отражал самую сущность общественных отношений. На художественном материале гоголевского творчества критик разрешал актуальные проблемы реалистической эстетики, имевшие выдающееся значение для последующих судеб русской литературы.

Открыв в Гоголе громадный талант, Белинский направил молодого писателя по верному пути. Поставленные критиком задачи вполне отвечали творческим исканиям и стремлениям самого Гоголя.

2

В борьбе против реакционного искусства, за реализм и народность в литературе Белинский имел своим союзником не только Гоголя-художника, но и Гоголя-критика. Эстетические взгляды Гоголя иногда прямо перекликались со многими теоретическими положениями Белинского.

Интерес к вопросам литературной критики пробудился у Гоголя еще в Нежине, в «гимназии высших наук». Сохранилось его классное сочинение, озаглавленное: «О том, что требуется от критики». По вероятному предположению Н. Тихонравова, Гоголь написал его в первой половине 1828 года — то есть незадолго перед окончанием гимназии.

Текст сочинения занимает менее одной печатной страницы. Оно написано конспективно, сжато и носит следы серьезных раздумий молодого Гоголя над избранной темой.

«Что требуется от критики?» — так начинается сочинение. Гоголь подчеркивает, что считает этот вопрос «слишком нужным в наши времена», и формулирует несколько условий, необходимых для успешного развития критики. Ей следует быть «беспристрастной», «строгой»,

«благопристойной». Критик должен обладать способностью верно понять «мысль» произведения. И, что особенно важно, критик, оценивая какое-либо произведение, не может ограничиваться лишь сферой искусства, он обязан руководствоваться «истинным желанием добра и пользы» [1]. Робко и неуверенно Гоголь нащупывает здесь пути к правильному пониманию связи искусства с действительностью.

Два с лишним года спустя Гоголь написал рецензию на «Бориса Годунова» — за полгода до появления в печати первой рецензии Белинского, посвященной трагедии Пушкина. Над «вечным творением» Пушкина Гоголь дал вдохновенную клятву быть верным заветам своего учителя: он клялся в том, что его души не коснется «мертвящий холод бездушного света» и в нее не проникнет «презренное чувство корысти, раболепства и мелкого самолюбия» [2].

Тем же 1831 годом помечена статья «Скульптура, живопись и музыка», позднее включенная Гоголем в «Арабески». Рассматривая эти три вида искусств, Гоголь отдает предпочтение музыке, полагая, что она способна наиболее активно воздействовать на жизнь и выражать стремительный порыв человеческого духа. Вот почему именно музыку Гоголь считает «принадлежностью нового мира», ибо «никогда не жаждали мы так порывов, воздвигающих дух, как в нынешнее время» [3]. За этими словами в черновом варианте статьи следует выразительная характеристика современности: «...на нас наступает, нас давит меркантильность и вся дробь» [4]. Задача искусства — бороться за нравственное очищение человека. И Гоголь обращается к музыке с призывом чаще будить «меркантильные души» и гнать «этот холодно-ужасный эгоизм, силящийся овладеть нашим миром».

В еще незрелой, идеалистической форме здесь выражена мысль, имевшая для Гоголя исключительное значение: искусство не может абстрагироваться от жизни, оно должно отвечать ее потребностям и служить человеку.

---

[1] Н. В. Гоголь, т. V, стр. 46.
[2] Там же, стр. 70.
[3] Там же, стр. 116.
[4] Там же, стр. 560.

В формировании эстетических взглядов Гоголя, как и Белинского, большую роль сыграл Пушкин — художник и критик. Статья Гоголя «Несколько слов о Пушкине», которую он начал писать в 1832 или 1831 году, представляет исключительный интерес. В этом выдающемся теоретическом выступлении Гоголя не только впервые раскрывается общенародное значение творчества Пушкина, но и затрагивается ряд важнейших вопросов эстетики: реализма и народности, формы и содержания.

Прежде всего по-новому ставится в статье проблема отношения искусства к действительности. Само понятие действительности приобретает у Гоголя уже конкретное общественное содержание. Все более ясно сознавал Гоголь, что источником подлинного искусства является реальная жизнь. Он резко отрицательно относился к надуманным и ходульным повестям Николая Полевого, к выспренним пьесам Нестора Кукольника, фальшиво приукрашивающим действительность. Художник должен, по мнению Гоголя, изображать жизнь такой, какова она есть. Достоинство поэм Пушкина Гоголь видит в том, что поэт «предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников». Величие произведения искусства и обуславливается тем, в какой мере художнику удалось выразить «дух народа». Отсюда — и знаменитое определение народности (национальности — в терминологии Гоголя): «...истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» [1].

Белинский назвал статью Гоголя «замечательной» и часто цитировал эти строки. В статье «Русская литература в 1841 году» он писал о них: «Я не знаю лучшей и определеннейшей характеристики национальности в поэзии, как ту, которую сделал Гоголь в этих коротких словах, врезавшихся в моей памяти...» [2].

---

[1] Н. В. Гоголь, т. V, стр. 208.
[2] В. Г. Белинский, т. VII, стр. 34.

Еще в предшествующих критических выступлениях Гоголь отстаивал положение об активном воздействии искусства на жизнь, на формирование характера человека. В статье о Пушкине эта мысль получает дальнейшее развитие.

В черновом варианте статьи есть интересное рассуждение Гоголя, не вошедшее, вероятно по цензурным причинам, в окончательный текст, напечатанный в «Арабесках»: «И если сказать истину, то его (Пушкина. — *С. М.*) стихи воспитали и образовали истинно благородные чувства, несмотря на то, что старики и богомольные тетушки старались уверить, что они рассеивают вольнодумство...» [1]. Действительность, по мнению Гоголя, является источником, из которого художник черпает содержание для своих произведений. В свою очередь искусство влияет на действительность, на развитие общества. Но плодотворным это влияние может быть лишь в том случае, если произведение выражает «благородные чувства».

Реалистическая направленность эстетики Гоголя особенно ярко выражена в его борьбе против «светской» критики, пытавшейся ориентировать писателей на идеализацию действительности, на изображение лишь «необыкновенных» ее явлений.

В той же статье «Несколько слов о Пушкине» Гоголь сопоставляет «чинного заседателя» и «дикого горца», зарезавшего своего врага, и при этом замечает, что горец «более поражает, сильнее возбуждает в нас участие, нежели наш судья в истертом фраке, запачканном табаком, который невинным образом, посредством справок и выправок пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ». Однако не только романтический горец, но и прозаический судья имеет право на внимание писателя, поскольку оба они — «явления, принадлежащие к нашему миру». Больше того, подлинный поэт должен был бы прежде всего изобразить судью, представляющего собой явление повседневное, «обыкновенное» и потому особенно страшное. На эту повседневность, подлую и отвратительную, и должно с негодованием обрушиваться искусство. Гоголь пишет: «...чем

---

[1] Н. В. Гоголь, т. V, стр. 583.

предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина» [1].

У Белинского в статье «О русской повести» эта мысль выражена почти теми же словами [2].

Речь идет о совпадении не случайно или мимоходом оброненной мысли, но тезиса, имевшего важнейшее значение в концепции Белинского.

Гоголь, как и Белинский, реабилитировал «низкую», «обыкновенную» натуру. Борясь с реакционной романтической эстетикой, Гоголь принципиально отвергал поэзию «необыкновенного»; он неизменно подчеркивал, что внимание художника должно быть сосредоточено на «предмете обыкновенном». Этот эстетический принцип служил теоретической основой для создания обличительных произведений. Он проходит через всю творческую жизнь Гоголя — писателя и критика. Позднее в седьмой главе «Мертвых душ» Гоголь, формулируя свое эстетическое кредо, с иронией упоминает «современный суд», который не признает, что «равно чудны стекла, озирающие солнцы и передающие движенья незамеченных насекомых», и неспособен понять, что «много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл созданья». К этой теме обращается Гоголь и во второй редакции «Портрета», изданной почти одновременно с «Мертвыми душами». Старик художник благословляет своего сына, начинающего самостоятельную жизнь в искусстве, и завещает ему истину, которую он постиг в итоге многолетнего труда, ценой тяжких ошибок и неудач: «Нет ...низкого предмета в природе. В ничтожном художник-создатель так же велик, как и в великом; в презренном у него уже нет презренного, ибо сквозит невидимо сквозь него прекрасная душа создавшего, и презренное уже получило высокое выражение, ибо протекло сквозь чистилище его души».

Гоголь был проникнут сознанием величайшей ответственности писателя перед народом, историей. Вслед за Пушкиным и Белинским он содействовал утверждению взгляда на литературу, как на общенациональное дело.

---

[1] Н. В. Гоголь, т. V, стр. 210, 211.
[2] См. В. Г. Белинский, т. II, стр. 218.

В «Авторской исповеди» Гоголь рассказывал, что он лишь тогда решился стать писателем, когда убедился в своей способности на этом поприще «служить земле своей». Гоголь неутомимо, подвижнически трудился над каждым своим произведением. «Обращаться со словом,— предостерегал он, — нужно честно». Гоголь сравнивал писателя, пытающегося оправдать несовершенство своей работы каким-нибудь «независимым от него обстоятельством», с несправедливым судьей, который берет взятки и торгует правосудием, ссылаясь на большое семейство.

Итак, назначение художника состоит в самоотверженном, патриотическом служении родине, народу. Поэты, говорил Гоголь, «исходят из своего народа. Это — огни, из него излетевшие, передовые вестники сил его». Отсюда вытекает другое важнейшее требование Гоголя: искусство по самой природе своей должно быть органически связано с современностью, писатель обязан быть «разрешителем современных вопросов» даже тогда, когда он обращается к исторической теме. Гоголь однажды писал поэту Н. М. Языкову: «Заставь прошедшее выполнить свой долг, и ты увидишь, как будет велико впечатление. Пусть-ка оно ярко высунется для того, чтобы вразумить настоящее, для которого оно и существует. Выведи картину прошедшего и попрекни кого бы ни было в прошедшем, но таким образом, чтобы почесался в затылке современник» [1]. И, снова обращаясь к своему собственному опыту, Гоголь отмечал в «Авторской исповеди»: «Предмет мой была современность и жизнь в ее нынешнем быту».

Уже к середине 30-х годов Белинский имел все основания видеть в Гоголе серьезного союзника в борьбе против реакционной критики. В этом отношении первостепенное значение имеет статья Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», открывшая критический отдел первой книги пушкинского «Современника».

Следует прежде всего подчеркнуть исключительную злободневность гоголевской статьи. В конце 20-х и начале 30-х годов журналы в России становились важнейшей ареной общественно-политической и литератур-

---

[1] Н. В. Гоголь, Письма, т. II, стр. 517.

ной деятельности. Передовые силы русского общества видели в журнале трибуну, с которой можно было, в границах, допускавшихся цензурой, выражать свои взгляды на самые животрепещущие явления жизни и искусства. Гоголь недаром начинал статью утверждением, что журнальная литература — «эта живая, свежая, говорливая, чуткая литература» — «ворочает вкусом толпы» и так же необходима для государства, как пути сообщения. Эти строки были впоследствии оценены Белинским как свидетельство того, что «Современник» «имеет настоящий взгляд на журнал»[1].

Гоголь был недоволен состоянием современной ему «журнальной деятельности». И главным образом потому, что она, по его мнению, слишком отвлечена от реальных потребностей действительности, от «живого современного движения» и оказывает еще слабое влияние на развитие общества. Многие журналы не выполняют той роли, для которой они предназначены: они погрязли в мелких интригах и меркантильных интересах, обнаруживая полное равнодушие к судьбам отечества и искусства. В своей статье Гоголь всесторонне осветил вопрос об общественной роли литературы и критики.

Главный удар был направлен Гоголем против «Библиотеки для чтения», центра «торгового направления» в журналистике.

За первые два года своего существования «Библиотека для чтения» вполне обнаружила свое реакционное лицо. Ее редактор Сенковский вскоре после начала издания журнала повел его в воинствующе-охранительном направлении, образовав вместе с Булгариным и Гречем пресловутый «журнальный триумвират», деятельность которого свелась к откровенной защите политической реакции.

«Библиотека для чтения» была задумана издателем Смирдиным как обещавшее большие выгоды коммерческое предприятие. Он пытался привлечь к журналу широкий круг виднейших писателей. На первых порах, пока политическая линия нового издания еще не была ясно определена, в нем участвовал Пушкин; в числе сотруд-

---

[1] В. Г. Белинский, т. III, стр. 3—4.

ников в первой книжке журнала был обещан и Рудый Панько. Однако ни одной строки Гоголя в «Библиотеке» так и не было напечатано.

Некоторые передовые писатели, согласившиеся сотрудничать в «Библиотеке для чтения», не были чужды иллюзиям, что она явится относительно свободной и независимой трибуной общественного мнения. Но уже первые номера журнала рассеяли все возможные сомнения на этот счет. «Библиотека» была отдана на откуп Сенковскому, который стал не только редактором, но и единовластным хозяином журнала. В своей статье «О движении журнальной литературы» Гоголь писал по этому поводу: «С выходом первой книжки публика ясно увидела, что в журнале господствует тон, мнения и мысли одного, что имена писателей, которых блестящая шеренга наполнила полстраницы заглавного листка, взята была только напрокат, для привлечения большого числа подписчиков»[1]. Своими беспринципными статьями, гаерскими фельетонами, наконец редакторским произволом Сенковский добился того, что часть писателей, первоначально объявленных сотрудниками «Библиотеки», тотчас же охладела к новому журналу, а вскоре и порвала с ним.

Первым среди них оказался Гоголь.

10 января 1834 года А. В. Никитенко записал в своем дневнике: «На Сенковского поднялся страшный шум. Все участники в «Библиотеке» пришли в ужасное волнение... У меня сегодня был Гоголь-Яновский в великом против него негодовании»[2]. Но еще задолго до этого инцидента у Гоголя сложилось вполне определенное отношение к Сенковскому. Например, в письме к М. П. Погодину от 20 февраля 1833 года, касаясь только что вышедшего альманаха «Новоселье», Гоголь иронически рекомендует прочитать фельетон Барона Брамбеуса и при этом добавляет: «Сколько тут и подлости, и вони, и всего». В письмах Гоголя мы часто встречаемся с очень резкими отзывами о «брамбеусине» и «грязных сочинениях Барона».

---

[1] Н. В. Гоголь, т. V, стр. 487, 488.

[2] А. В. Никитенко, Записки и дневник, изд. 2-е, Спб. 1905, т. I, стр. 235.

Откровенно-реакционная политическая позиция «Библиотеки для чтения» определяла и ее эстетическую программу. Для этого журнала было характерно враждебное отношение к прогрессивным, реалистическим явлениям русской литературы. На страницах «Библиотеки» восторженно оценивались сочинения Булгарина, Греча, Кукольника, Загоскина и вместе с тем постоянной мишенью для пошлого зубоскальства служили имена Пушкина и Гоголя, Лермонтова и Белинского. Пожалуй, ни одно печатное издание в России с такой изуверской методичностью и постоянством не глумилось над произведениями Гоголя, как это делала «Библиотека для чтения».

В статье «О движении журнальной литературы» Гоголь прежде всего подверг сокрушительной критике реакционное направление «Библиотеки» и беспринципную позицию ее редактора, скомпрометировавшего высокое звание журналиста.

В своем обзоре журнальной литературы Гоголь коснулся и ряда других современных ему органов печати, резко выступив против «Северной пчелы», «Сына отечества», «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду».

Первая книга «Современника» со статьей Гоголя получила цензурное разрешение 31 марта 1836 года и вышла в свет в середине апреля. Незадолго перед тем в ряде номеров журнала «Телескоп» печаталась большая статья Белинского «Ничто о ничем» [1]. Сопоставление обеих статей приводит к выводу о несомненной близости взглядов Гоголя и Белинского на существенные вопросы русской литературы и критики.

Статья Белинского представляла собой обзор современной журнальной литературы и развивала ряд теоретических положений, впервые поставленных критиком еще в «Литературных мечтаниях» и в статье «О русской повести и повестях Гоголя». Основной тезис Белинского сводится к следующему: «Литература есть народное самосознание, и там, где нет этого самосознания, там лите-

[1] «Телескоп» 1836, ч. XXXI, № 1 (ценз. разр. 2 января); № 2 (ценз. разр. 22 февраля); № 3 (ценз. разр. 5 марта); № 4 (ценз. разр. 17 марта).

ратура есть скороспелый плод или средство к жизни, ремесло известного класса людей»[1]. Такова позиция критика в оценке деятельности журналов.

Белинский, как после него и Гоголь, начинает свое обозрение с «Библиотеки для чтения». Эта часть статьи, напечатанная во второй книжке «Телескопа» (ценз. разр. 22 февраля 1836 г.), была несомненно известна Гоголю до появления в свет его статьи «О движении журнальной литературы». Белинский подробно анализирует причины «популярности» «Библиотеки для чтения». Важнейшая из них, по его мнению, состоит в «провинциальности» журнала — то есть в его стремлении угождать вкусам провинциального мещанства.

Рассуждение о «провинциальном» характере «Библиотеки для чтения» почти буквально было повторено и Гоголем. Причем в первоначальных набросках своей статьи Гоголь более подробно и притом еще ближе к тексту Белинского развивал эту мысль[2].

Популярность Сенковского в определенных слоях провинциального мещанства высмеял Гоголь, как известно, и в «Ревизоре». В сцене вранья в третьем акте Хлестаков выдает себя за автора знаменитых оперных и драматических сочинений, а также — статей Брамбеуса. Ничто не произвело на Анну Андреевну столь сильного впечатления, как именно это последнее имя. В радостном умилении она воскликнула: «Скажите, так это вы были Брамбеус?»

«Библиотека для чтения» в 30-е годы прошлого века имела самое большое количество подписчиков. Белинский показал, что эта популярность достигалась жульническими средствами: «азиатским самохвальством» Сенковского и прямым обманом. Об этих нравах «Библиотеки» говорил и Гоголь.

Писатель разделял общую оценку Белинским позиции «Библиотеки для чтения»; оба утверждали, что журнал этот насаждает беспринципную и цинически-недобросовестную критику, развращающую общество и в политическом существе своем ничем не отличающуюся от критики Булгарина.

---

[1] В. Г. Белинский, т. II, стр. 383.
[2] Ср., например, Н. В. Гоголь, т. VI, стр. 330—331.

Близость исходных позиций Белинского и Гоголя сказывается отчасти и в оценке «Московского наблюдателя» [1].

Этот журнал был основан в начале 1835 года бывшими сотрудниками «Московского вестника» и «Европейца» — М. П. Погодиным, С. П. Шевыревым, А. И. Кошелевым и др.

С большинством участников «Московского наблюдателя» Гоголь находился в личных дружеских отношениях. С самого начала предполагалось и его сотрудничество в журнале. На этот счет вел с ним переговоры Погодин. Гоголь возлагал на новое издание серьезные надежды. Главное назначение журнала писатель видел в том, что он должен стать идейно-эстетическим противовесом «торговому направлению» реакционной петербургской журналистики — Булгарину, Гречу, Сенковскому. В письме к Погодину Гоголь называет «Московский наблюдатель» «нашим журналом» и настойчиво рекомендует ряд мер, необходимых для того, чтобы поставленные перед ним задачи были успешно выполнены. Гоголь советует сделать книжку журнала обязательно дешевой, доступной широкому кругу читателей и тем самым «сколько-нибудь оттянуть привал черни к глупой «Библиотеке». Он настаивает, и это особенно важно, чтобы журнал был боевым, сатирическим изданием: «Да что бы смеху, смеху, особенно при конце. Да и везде недурно нашпиговать им листки. И главное, никак не колоть в бровь, а прямо в глаз» [2].

Надеждам Гоголя не довелось сбыться. «Московский наблюдатель» не стал идейным противовесом торговой журналистики. Советы Гоголя не были приняты во внимание. Реакционно-идеалистическая позиция бывших «любомудров», занявших руководящее положение в новом журнале, сказалась вполне определенно уже с самого начала его издания. Белинский, как и Гоголь,

---

[1] Об отношениях Гоголя с «Московским наблюдателем» см. статью Н. Мордовченко, Гоголь и журналистика 1835—1836 гг.; Н. В. Гоголь, Материалы и исследования, т. II, стр. 106—150.

[2] Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., АН СССР, Письма, т. X, стр. 341.

отмечает, что журнал не оправдал возлагаемых на него надежд: «Наши надежды разлетелись впрах!..»

В статье «Ничто о ничем» Белинский говорит о свойственной «Московскому наблюдателю» «близорукости», отсутствии в нем «физиономии», «характера». Этот же недостаток подчеркивает и Гоголь. В статье «О движении журнальной литературы» он критикует «Московский наблюдатель» за отсутствие в нем ясно выраженного направления, принципиальной линии, живой связи с современностью или, как выражается писатель, «современной живости».

Особённо интересна оценка Гоголем программной статьи Шевырева «Словесность и торговля», которой открывалась первая книжка «Московского наблюдателя» за 1835 год. Шевырев выступал здесь против «торгового направления» в литературе с позиций «светской» критики и поэтому, по словам Гоголя, «обратил внимание не на главный предмет». Шевырев «гремел, — пишет Гоголь, — против пишущих за деньги, но не разрушил никакого мнения в публике касательно внутренней ценности товара». Критик «Московского наблюдателя» оказался неспособным правильно решить задачу, за которую взялся. Очень тонко и проницательно вскрыл Гоголь самое уязвимое в позиции Шевырева — его «аристократическое» отношение к литературе. Главную ошибку Шевырева Гоголь видел в том, что, критикуя «униженное направление литературы», он не смог стать на точку зрения «бедных покупщиков» и все внимание сосредоточил на «продавцах». Между тем должно было бы, по мнению Гоголя, «показать, в чем состоит обман, а не пересчитывать их барыши». Вот почему статья Шевырева не достигла цели и ни в какой степени не поколебала «Библиотеки для чтения»: «выходка «Московского наблюдателя» скользнула по «Библиотеке для чтения», как пуля по толстой коже носорога, от которой даже не чихнуло тучное четвероногое» [1].

Эти мысли Гоголя обнаруживают поразительное сходство с положениями, незадолго до того излагавшимися Белинским в статье «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя», в которой, впрочем гораздо

---

[1] Н. В. Гоголь, т. V, стр. 499—500.

глубже, чем это мог сделать Гоголь, была раскрыта принципиальная ошибочность позиции Шевырева[1].

Через всю статью Белинского «Ничто о ничем» проходит мысль о великой общественной роли литературной критики. Без критики немыслим никакой журнал, критика «должна составлять душу, жизнь журнала». Эти общие положения были конкретизированы Гоголем. Он порицает современную критику за ее невнимание к серьезным общественным проблемам, за ее равнодушие к судьбам русской литературы, наконец за легкомысленное отношение к своим обязанностям. «Журнальная критика,— писал Гоголь, — по большей части была каким-то гаерством». Несколько более резких замечаний на этот счет содержится в черновых набросках статьи Гоголя, не вошедших в журнальный текст. Неудовлетворительное состояние современной критики он там прямо связывает с именами Булгарина, Сенковского и Греча. Гоголь мечтает о критике — «неподкупном, строгом судье». Критик — «не есть паяц, который обязан смешить публику», критик должен быть проникнут сознанием огромной важности своего дела и ответственности за него.

Статья Гоголя привлекла к себе всеобщее внимание. Она, по свидетельству И. И. Панаева, «наделала большого шуму в литературе и произвела очень благоприятное впечатление на публику»[2]. Напечатанная в «Современнике» анонимно, статья была многими воспринята как программное выступление редакции журнала.

Издание «Современника» было поставлено в очень жесткие цензурные условия. Под страхом немедленного закрытия журнала Пушкину было запрещено касаться политики и вообще сколько-нибудь злободневных вопросов. Такая крайне суженная программа «Современника» ни в какой степени не отвечала стремлениям Пушкина, давно мечтавшего об издании общественно-полити-

---

[1] Первая половина статьи Белинского «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» появилась в пятой книжке «Телескопа» за 1836 г. (ценз. разр. от 21 марта) и была, разумеется, известна Гоголю до выхода в свет «Современника» с его собственной статьей.

[2] И. И. Панаев, Литературные воспоминания, Гослитиздат, 1950, стр. 141.

ческого журнала, адресованного широкому кругу читателей и способного оказывать «свое влияние на порядок вещей». В свое время Пушкин охладел к «Литературной газете» именно ввиду того, что навязанная ей программа была ограничена кругом эстетических проблем и почти исключала возможность обсуждения вопросов политического характера.

Приступая к изданию «Современника», Пушкин надеялся постепенно изменить санкционированное сверху направление журнала и превратить его в боевой орган передовой общественной мысли. Но выход первой же книги «Современника» вызвал шумные отклики. Главной причиной тому явилась статья Гоголя «О движении журнальной литературы», прозвучавшая как острый политический памфлет, направленный против реакционной журналистики.

Опасаясь неприятных последствий для журнала, Пушкин оказался вынужденным пойти на своеобразный и сложный тактический маневр.

В третьей книге «Современника» было напечатано «Письмо к издателю» от некоего провинциала из Твери А. Б. Давно уже установлено, что «Письмо» это принадлежит перу Пушкина.

В литературе нередко высказывалась ошибочная мысль, будто Пушкин был принципиально несогласен со статьей Гоголя и ее помещение в «Современнике» якобы даже «вызвало его неудовольствие». Эта точка зрения исходит из предположения, что статья «О движении журнальной литературы» не была одобрена издателем «Современника» и ее появление в свет явилось для него неожиданностью [1].

Подобное предположение ошибочно. Пушкин несомненно читал в рукописи статью Гоголя и дал согласие на ее публикацию, хотя и считал некоторые содержавшиеся в ней формулировки несвоевременными. По свидетельству Н. Тихонравова, М. П. Погодин в 1853 го-

---

[1] См., например, статью Л. Я. Гинзбург «Библиотека для чтения» в 1830-х годах» в кн. «Очерки по истории русской журналистики и критики», Л. 1950, стр. 336. Здесь повторяется давняя и ни в малейшей степени не аргументированная версия, будто бы статья Гоголя была напечатана в «Современнике» Плетневым и Вяземским «без ведома Пушкина».

ду рассказывал, что Пушкин сообщал ему (Погодину. — С. М.) о невозможности напечатать некоторые, очень игривые выражения в статье «О журнальной литературе»[1]. Многие из этих «игривых», то есть очень резких, памфлетных выражений, содержавшихся в первоначальном варианте статьи, были, очевидно, по совету Пушкина, Гоголем устранены или ослаблены. Но и в печатном тексте остались некоторые «выражения», которые осуждал издатель «Современника».

Автор «Письма к издателю» называет статью «О движении журнальной литературы» «несколько сбивчивой», но вместе с тем признает, что в ней изложено «остроумно, резко и прямодушно весьма много справедливых замечаний»[2].

Не возражая по существу полемики, Пушкин, однако, находил излишней чрезмерную горячность и «ожесточение» Гоголя, что могло создать впечатление, будто «Современник» решил «следовать по пятам» за «Библиотекой для чтения». А это сужало, по мнению Пушкина, задачи нового журнала и, кроме того, могло сразу же настorожить цензуру в отношении его общего направления.

Еще до выхода в свет первой книги «Современника» Сенковский в одном из своих критических фельетонов сообщал о предстоящем издании Пушкиным «бранно-периодического альманаха», который «учреждается нарочно против «Библиотеки для чтения» с явным и открытым намерением — при помощи божьей уничтожить ее впрах»[3]. Таким образом, еще до появления «Современника» Сенковский видел уже в нем своего потенциального противника и пытался заранее втянуть Пушкина в журнальную борьбу либо заставить его отказаться от издания журнала. Отлично разгадав шантажистскую тактику Сенковского, Пушкин решил пока игнорировать «Библиотеку для чтения», не втягиваться прежде времени в полемику с ней и представить «круг действий» своего журнала «более обширным». Этому

---

1 Н. В. Гоголь, т. V, Примечания, стр. 651.

2 А. С. Пушкин, Полн. собр. соч. в одном томе, Гослитиздат, М. 1949, стр. 1253.

3 «Библиотека для чтения», 1836, т. XV, № 4, Литературная летопись, стр. 67.

тактическому плану отчасти противоречила статья Гоголя. Вот почему в заметке «От издателя», сопровождавшей «Письмо» А. Б., указывалось, что статья «О движении журнальной литературы», в которой мнения выражены «с юношескою живостью и прямодушием», «не есть и не могла быть программою «Современника».

Действительное отношение Пушкина к «Библиотеке» не вызывало никакого сомнения[1]. Говоря о недостаточной обоснованности «нападений» Гоголя на Сенковского, А. Б. лукаво отмечает следующие достоинства его журнала: «сметливость», «аккуратность» в выпуске номеров, «разнообразие статей», «полноту книжек», «свежие новости европейские», отчеты «о литературной всячине». За этой «похвалой» мы явно чувствуем тонкую пушкинскую иронию и даже издевку. Ведь эти «достоинства» «Библиотеки» не отрицались и Гоголем. А. Б. защищал «Библиотеку для чтения» столь двусмысленно, что по существу не смягчал, а еще более усиливал основные обвинения, выдвинутые против нее Гоголем.

В высшей степени примечательно, что Пушкин решил выступить от имени некоего «тверского помещика», а не от своего собственного. Эта литературная мистификация далеко не случайна. Дело в том, что позиция А. Б. отнюдь не во всем была тождественна подлинным взглядам самого Пушкина. В. В. Гиппиус справедливо заметил, что к письму А. Б. нельзя относиться, как к точному изложению взглядов Пушкина, как к его «критико-публицистическому кредо»[2]. С Гоголем полемизирует не Пушкин, а выдуманный им образ простодушного «тверского помещика». И этим обстоятельством сознательно ослаблялась острота полемики. Пушкин не оспаривал основных тезисов гоголевской статьи, он

---

[1] Еще до начала издания «Современника» Пушкин отказался от сотрудничества в «Библиотеке для чтения» и очень выгодных условий, предложенных ему Смирдиным. По этому поводу Пушкин писал П. В. Нащокину: «...Сенковский такая бестия, а Смирдин такая дура — что с ними связываться невозможно» («Сочинения Пушкина. Переписка», Спб. 1911, т. III, стр. 243).

[2] В. В. Гиппиус, Литературное общение Гоголя с Пушкиным. Ученые записки Пермского гос. ун-та. Отдел общественных наук, вып. II, Пермь 1931, стр. 115.

лишь хотел, чтобы ей не было придано программного значения. Характерно, что Белинский, вспоминая несколько лет спустя статью «О движении журнальной литературы», свидетельствовал, что Пушкин с ней «был совершенно согласен» [1].

В «Письме» А. Б. есть и одно важное возражение Гоголю. Автор статьи «О движении журнальной литературы» упрекается в том, что он не упомянул в своем обзоре Белинского, который «обличает талант, подающий большую надежду». В опубликованном на страницах «Современника» тексте статьи Гоголя имя Белинского действительно отсутствует. Правда, в одном из первоначальных черновых ее набросков имелись строки, близкие по своему содержанию к характеристике, которую дал Белинскому А. Б.: «В критиках Белинского, помещающихся в «Телескопе», виден вкус, хотя еще не образовавшийся, молодой и опрометчивый, но служащий порукою за будущее развитие, потому что основан на чувстве и душевном убеждении. При всем этом в них много есть в духе прежней семейственной критики, что вовсе неуместно и неприлично, а тем более для публики» [2].

Как видим, оценка Гоголем Белинского в общем положительна, хотя в ней содержатся и некоторые существенные оговорки. Духом «семейственной критики» Гоголь ошибочно называл последовательную, принципиальную идейную борьбу Белинского против «Московского наблюдателя». Суть дела в том, что реакционный характер «Московского наблюдателя» и опасность его идей для развития русской литературы были Белинскому гораздо яснее, чем Гоголю.

В печатном тексте своей статьи Гоголь снял замечание о Белинском. Давно высказано предположение, будто бы это было вызвано тем, что Гоголь счел для себя неудобным писать в пушкинском журнале о критике, который незадолго перед тем объявил его, Гоголя, главой современной литературы.

Но подобное объяснение явно недостаточно. Оно не вскрывает существа вопроса и не учитывает противо-

---

[1] В. Г. Белинский, т. VII, стр. 52.
[2] Н. В. Гоголь, т. VI, стр. 342.

речивую позицию Гоголя в литературно-журнальной борьбе 30-х годов.

Уже отмечалось, что, незадолго до выхода в свет книжки «Современника» со статьей Гоголя, в журнале «Телескоп» была опубликована первая половина статьи Белинского «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя». Соглашаясь с отдельными существенными критическими замечаниями Белинского о Шевыреве и его журнале, Гоголь, однако, не разделял всех выводов Белинского. А они уже были намечены в первой части его статьи, хотя окончательно и наиболее определенно были сформулированы во второй ее половине. Гоголь во многом был не согласен с позицией «Московского наблюдателя», но личные, дружеские отношения с Шевыревым и Погодиным мешали писателю быть до конца последовательным в оценке этого журнала. Вот почему некоторые положения Белинского могли показаться ему слишком резкими и непримиримыми. Этим обстоятельством главным образом и объясняется то, что Гоголь снял в своей статье упоминание о Белинском.

Изложенный эпизод наглядно свидетельствует об идейных колебаниях Гоголя. Не случайным, конечно, является и содержащийся в статье Гоголя выпад против «Телескопа» и «Молвы» — изданий, направление которых определялось Белинским.

Эстетические воззрения Гоголя не были приведены в стройную систему. Наряду с верными, глубокими наблюдениями Гоголь допускал ошибки в оценке тех или иных явлений литературы и критики. Белинский в 30-е годы, еще до того как он стал на позиции революционной демократии, был уже более зрелым и последовательным в своих политических убеждениях, чем Гоголь. Вот почему и критика Белинского отличалась большей действенностью и принципиальностью.

Статья «О движении журнальной литературы» вызвала положительный отзыв Белинского. В рецензии на первую книгу «Современника» критик назвал эту статью в числе самых интересных материалов, не зная, однако, что она принадлежит перу Гоголя. Белинский соглашался с основными тезисами статьи, особенно выделяя в ней характеристику общего состояния русской критики, а так-

же оценку «Библиотеки для чтения», хотя считал, что высказанные в адрес этого журнала истины «уже известны и многие еще прежде сказаны». Белинский здесь имел в виду, конечно, свои собственные выступления на страницах «Телескопа».

От внимания критика не ускользнуло и существенное противоречие, имевшееся в статье и свидетельствовавшее о недостаточной твердости позиции автора. Белинский отметил у него «какую-то симпатию» к «Наблюдателю» и вытекающее отсюда компромиссное и непоследовательное отношение к Шевыреву. Все сказанное о «Московском наблюдателе» «сущая истина,— пишет Белинский,— почти то же самое, что было сказано и в нашем журнале, только немного поснисходительнее» (выделено нами. — *С. М.*).

Несколько месяцев спустя в рецензии на вторую книгу «Современника» Белинский снова вспомнил статью Гоголя, подчеркнув ее «резкий и благородный тон» и содержащиеся в ней «смелые и беспристрастные отзывы о наших журналах, верный взгляд на журнальное дело» [1].

Критическое выступление Гоголя получило позднее высокую оценку и у Чернышевского. Анализируя во второй главе «Очерков гоголевского периода русской литературы» деятельность Сенковского, Чернышевский широко использовал материал гоголевской статьи. Критик завершает свое изложение следующим замечанием: «Внимательный читатель заметит, что вся настоящая статья есть только развитие относящихся к Барону Брамбеусу эпизодов из статьи Гоголя «О движении журнальной литературы», а во многих местах должна быть названа только парафразом слов Гоголя» [2].

Статьи Гоголя по вопросам искусства представляли собой выдающееся явление в прогрессивной критике 30-х годов. Решение Гоголем важнейших проблем эстетики во многом удовлетворяло Белинского и несомненно отразило влияние его идей.

---

[1] В. Г. Белинский, т. III, стр. 58—59.

[2] Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., Гослитиздат, М. 1947, т. III, стр. 75. Последующие ссылки на сочинения Чернышевского даются по этому изданию.

3

Вместе с Белинским Гоголь боролся за утверждение реалистического искусства. Близость Белинского и Гоголя особенно наглядно раскрывается в области театральной эстетики.

В драматической поэзии критик видел «венец искусства». Синтезируя эпос и лирику, драма является высшей ступенью в развитии поэзии. В ней с наибольшей глубиной может раскрываться характер человека. Театр для Белинского — могущественная сила общественного воздействия, но сила, недостаточно используемая современной сценой. Еще в «Литературных мечтаниях» он патетически выразил свою мечту: «О, как было бы хорошо, если бы у нас был свой, народный русский театр!.. В самом деле — видеть на сцене всю Русь, с ее добром и злом, с ее высоким и смешным, слышать говорящими ее доблестных героев, вызванных из гроба могуществом фантазии, видеть биение пульса ее могучей жизни...» Белинский ждет от театра глубокого проникновения в действительность, естественности и простоты в изображении человека, требует изгнать со сцены водевиль и мелодраму — эти «бесцветные игрушки» и «странные чудовища».

Состояние современного русского театра внушало Гоголю, как и Белинскому, серьезную тревогу. Поэзия и проза к середине 30-х годов прочно стали на путь сближения с жизнью, на путь реализма. Между тем в репертуаре театра преобладали трескучая псевдоромантическая трагедия, холодная псевдопсихологическая мелодрама, развлекательный водевиль. Эта поощрявшаяся «сверху» драматургия, наиболее типичными представителями которой были Кукольник и Ободовский, Шаховской и Загоскин, являлась одним из барьеров, препятствовавших проникновению на сцену социально острых, обличительных пьес.

Гоголь с негодованием относился к засилью на русской сцене водевиля и мелодрамы — этих, по его выражению, «заезжих гостей» из французского театра. Гоголь писал о мелодраме, что она «лжет самым бессовестным образом», что в ней совершенно не отражается «наше общество»: «Я воображаю, в каком странном недоумении будет потомок наш, вздумающий искать на-

шего общества в наших мелодрамах»[1]. Он казнил мелодраму и водевиль — «незаконных детей нашего девятнадцатого столетия» — за их безидейность и полную отрешенность от реальной жизни. Анализируя состояние петербургской сцены 1835—1836 годов, писатель с горечью восклицал: «Нет! Театр не то, что сделали из него теперь»[2]. Гоголь отмечает, что театр превратили в побрякушку, которой развлекают детей. «Странное сделалось сюжетом нынешней драмы, — пишет он. — Все дело в том, чтобы рассказать какое-нибудь происшествие, непременно новое, непременно странное, дотоле неслыханное и невиданное: убийство, пожары, самые дикие страсти, которых нет и в помине в теперешних обществах!.. Палачи, яды — эффект, вечный эффект и ни одно лицо не возбуждает никакого участия!»[3]. Мелодрама и водевиль — суррогат искусства, ибо они чужды правде жизни. Драматическое искусство должно стать ближе к повседневной жизни. Основой реалистической драмы может явиться «все то, что вседневно окружает нас, что неразлучно с нами».

Гоголь ратует за реализм и народность театра, за его национально-русское содержание и форму. В уже цитированной выше статье «Петербургская сцена в 1835/6 г.» он писал: «Русского мы просим! Своего давайте нам! Что нам французы и весь заморский люд? Разве мало у нас нашего народа? Русских характеров? Давайте нас самих!»

Театральные статьи и рецензии Гоголя содержали новаторские эстетические идеи и являются вместе с тем важным комментарием к его драматургическому наследию.

Гоголь борется за глубокую идейную направленность драматургии. Театр, по мнению писателя, обладает огромным воспитательным потенциалом, он призван будить «высокие чувства в человеке». Отсюда — значительность задач, стоящих перед драматическим искусством и особенно перед жанром комедии.

Гоголь теоретически обосновывает принципы социальной комедии. Высмеивая драматургов, по-старинке про-

---

[1] Н. В. Гоголь, т. V, стр. 514.
[2] Там же, т. VI, стр. 325.
[3] Там же, т. V, стр. 513.

должающих строить свои пьесы на любовной, семейно-бытовой интриге, Гоголь пишет, что эти драматурги даже не заметили происшедших в жизни огромных перемен, в результате которых их пьесы звучат особенно фальшиво. Устами одного из персонажей «Театрального разъезда» он говорит: «Все изменилось давно в свете. Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить во что бы то ни стало другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества[1] чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» Гоголь пишет, что комедия по самой природе своей должна основываться на острых общественных коллизиях и чутко улавливать дух времени. Вспомним еще раз «Театральный разъезд». «Уже в самом начале комедия была общественным, народным созданием,— утверждает тот же персонаж. — По крайней мере, такою показал ее сам отец ее, Аристофан. После уже она вошла в узкое ущелье частной завязки, внесла любовный ход, одну и ту же непременную завязку. Зато как слаба эта завязка у самых лучших комиков! Как ничтожны эти театральные любовники с их картонной любовью!» Комедия, как и любое другое драматическое произведение, не может не отражать реальные жизненные конфликты, ибо только в них источник подлинного драматизма.

Борьба Гоголя за социальность комедии была вдохновлена и поддержана Белинским, который, начиная с «Литературных мечтаний», содействовал развитию идейно насыщенной, реалистической драматургии. Говоря в статье «Русская литература в 1843 году» о двух типах комизма — истинном и внешнем,— Белинский иронизирует над теми многочисленными современными комедиями, интрига которых «всегда завязана на пряничной любви». «Гоголь сказал правду»,— заключает Белинский, цитируя из «Театрального разъезда» известное нам положение об электричестве чина[2].

Гоголь ждал комедии, которая явилась бы «великой школой» для общества и беспощадно карала бы смехом «плевелы» русской действительности. «На сцену

---

[1] То есть притягательной силы.

[2] В. Г. Белинский, т. VIII, стр. 387—388.

их! — восклицает писатель. — Пусть видит их весь народ! Пусть посмеется им! О, смех великое дело! Ничего более не боится человек так, как смеха»[1].

Как и Белинский, Гоголь видел в смехе грозное оружие в борьбе с крепостнической действительностью. Как и Белинский, Гоголь отметает смех, «который производит на нас легкие впечатления, который рождается беглою остротою, мгновенным каламбуром», противопоставляя ему рожденный глубокой идеей «электрический, живительный смех»[2]. Об этом смехе писал позднее Гоголь в «Мертвых душах», указывая, что он «достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем».

Белинский и Гоголь защищали национальные традиции русской драматургии. Сопоставляя драматические произведения различных народов, Гоголь приходил к выводу, что именно в России были созданы наиболее совершенные образцы «истинно-общественных комедий». К их числу он относит «Недоросль» и «Горе от ума». Историческое значение подвига Фонвизина и Грибоедова состояло в том, что они «двигнулись общественною причиною, а не собственною, восстали не против одного лица, но против целого множества злоупотреблений, против уклонения всего общества от прямой дороги. Общество сделали они как бы собственным своим телом; огнем негодования лирического зажглась беспощадная сила их насмешки»[3].

Итак, комедия должна быть проникнута пафосом социальности. Гоголь так и говорит: подлинная комедия — это как бы «верный сколок с общества, движущегося перед нами», в ней все обязано быть значительным, правдивым.

Таковы теоретические позиции Гоголя, гениальным воплощением которых явилась его драматургия.

Появление «Ревизора» знаменовало собой начало осуществления мечты Белинского о «народном русском театре». Критик тотчас же указал на огромное значение новой комедии для будущего русской литературы и театра. «Какие надежды, какие богатые надежды сосредото-

---

[1] Н. В. Гоголь, т. VI, стр. 324.
[2] Там же, т. VI, стр. 316.
[3] Там же, т. IV, стр. 203.

чены на Гоголе! Его творческого пера достаточно для создания национального театра»[1].

25 мая 1836 года, через пять недель после премьеры в Александринском театре, «Ревизор» был поставлен в Москве, на сцене Малого театра. В восьмом номере «Молвы» за 1836 год в «Московских записках» мы находим первый отклик Белинского на комедию Гоголя. Критик приветствовал в «Ревизоре» «истинно художественное произведение», свидетельствующее о великом будущем русского национального театра. В комедии Гоголя Белинский признал дальнейшее развитие тенденций, которые так ярко были выражены уже в повестях «Миргорода»: «оригинальный взгляд на вещи», «уменье схватывать черты характеров» и «налагать на них печать типизма», «неистощимый гумор». Значение «Ревизора» Белинский предвидел в том, что «театр наш скоро воскреснет, скажем более — что мы будем иметь свой национальный театр, который будет нас угощать не насильственными кривляньями на чужой манер, не заемным остроумием, не уродливыми переделками, а художественным представлением нашей общественной жизни»[2].

Еще задолго до «Ревизора» Гоголь думал о комедии со «злостью и солью». В 1833 году он работал над пьесой «Владимир 3-й степени», которую, однако, не довел до конца, чувствуя, что «злости и соли» содержится в ней значительно больше, чем допускалось цензурой. Гоголь считал, что подлинно реалистическое произведение невозможно при равнодушном отношении автора к изображаемым событиям. В начале ноября 1838 года он писал из Рима М. П. Балабиной о своем намерении приехать в Россию, чтобы освежить свои впечатления и восстановить свое ослабевающее «гневное расположение». И дальше следуют замечательные строки: «Без гнева — вы знаете — немного можно сказать: только рассердившись, говорится правда». В переводе на язык эстетики мысль Гоголя означала признание того, что правда искусства немыслима вне страстной, личной заинтересованности художника в предмете изображения.

---

[1] В. Г. Белинский, т. III, стр. 335.

[2] «В. Г. Белинский о Гоголе», Гослитиздат, М. 1949, стр. 93.

Превосходным примером тому явился «Ревизор». Эта комедия открывала новый, еще более зрелый этап критического реализма Гоголя. Никто глубже Белинского не понял ее смысла и принципиального значения для судеб русского национального театра.

Отношение реакции к «Ревизору» было естественно враждебным. Оно и не могло быть иным. Слишком очевидной была сатирическая сила комедии. Рептильная критика третировала «Ревизора» как «грязное творение», как «глупую фарсу», не достойную искусства. Весьма далекими от понимания истинного значения комедии были и критики, считавшиеся «либеральными» — например П. Вяземский, В. Андросов.

Характерно в этом отношении выступление редактора «Московского наблюдателя» Андросова. Внешне «благожелательный», комплиментарный тон статьи маскировал стремление всячески сузить и ослабить общественное звучание гоголевской комедии. «Если мы смеемся над взяточником городничим или над взяточником судьею,— писал Андросов, — значит ли, что мы смеемся над благоустройством или правосудием?» Комедия Гоголя, заверял критик, ни в малейшей степени не может «повредить нашему уважению к порядку». Под эти сентенции автор пытался подвести и некое «теоретическое» обоснование, смысл коего заключался в том, что самой природе комедии якобы чуждо широкое художественное и социальное обобщение: «Комедия не аксиома, она никак не делает общих правил, или, говоря выражением менее понятным, хотя и более употребительным, не обобщает в своих лицах всего общества. Мы смеяться можем только над исключениями вольными и невольными, особенно над последними. А эти-то последние и смешат нас так в «Ревизоре»[1].

Перед нами, как видим, достаточно яркий образец фальсификации гениальной комедии.

Начав поход против «Ревизора», «Библиотека для чтения» и «Северная пчела» противопоставили Гоголю в качестве образца подлинно комедийного искусства банальную пьесу Загоскина «Недовольные».

Об этой комедии весьма отрицательно отозвался сам

---

[1] «Московский наблюдатель», 1836, май, кн. 1, стр. 124, 129.

Гоголь. В заметке, предназначавшейся для пушкинского «Современника», он отметил, что в пьесе Загоскина имеется ряд существенных недостатков: слабость плана, отсутствие сценического действия и комического элемента, надуманность персонажей («лица не взяты с природы»)[1]. Выводы Гоголя совершенно совпадали с той оценкой, которую Белинский дал комедии Загоскина еще в 1835 году[2]. В 1836 году Белинский снова, но теперь уже в прямой связи с Гоголем, вспомнил о «Недовольных». В 12-м номере «Молвы» была напечатана заметка «От Белинского», заканчивавшаяся выразительными словами: «Ревизор» г. Гоголя превосходен, а «Недовольные» г. Загоскина... что делать» очень плохи»[3].

Преимущество «Ревизора» перед комедией Загоскина состояло, по мнению Белинского, в правдивом, реалистическом воспроизведении русской действительности. Реакционная критика, указывая на отсутствие в комедии Гоголя положительных образов, обвиняла писателя в клевете на современное общество. Белинский же объяснял эту особенность «Ревизора» стремлением Гоголя изображать жизнь «во всей ее полноте и истине». Политический смысл утверждения Белинского для того времени был совершенно ясен: писатель, если он только верен действительности, не может не создавать произведения, проникнутые пафосом ее отрицания. Истинное искусство вступает в неумолимое противоречие с ложью жизни. И в этом Белинский видел великое назначение искусства, как силы, активно воздействующей на действительность.

Белинский неутомимо пропагандировал «Ревизора». Самые разнообразные вопросы русской действительности, эстетики, театра и литературы он рассматривал в связи с гениальной комедией Гоголя. Несколько заметок-отзывов, относящихся к 1836—1838 годам, явились преддверием глубокого анализа «Ревизора», данного им в статье о «Горе от ума» (1839).

Она была написана Белинским в период кратковременного духовного кризиса, когда критик оказался в

---

[1] Н. В. Гоголь, т. VI, стр. 354.
[2] Ср. В. Г. Белинский, т. II, стр. 319—326.
[3] Там же, т. III, стр. 58.

плену ложных философских принципов, приведших его к примирению с «разумной действительностью». Пытаясь осмыслить историю как закономерный процесс и понять объективные законы действительности, Белинский, однако, принижает значение субъективных стремлений человека. Он защищает мысль о бесполезности борьбы с торжествующим злом, пока в самой действительности не созреют условия, необходимые для его уничтожения.

Примирение с «разумной действительностью» отразилось и на эстетических взглядах Белинского конца 30-х годов. Отсюда характерная в эту пору для критика защита «объективного» искусства, отрицание «судопроизводства со стороны поэта», отсюда же и нежелание признать сатиру явлением искусства. Ошибочность этих положений была вскоре Белинским осознана и решительно осуждена.

Между тем важно заметить, что ложные умозрительные идеи Белинского в статье о «Горе от ума» вступали в противоречие с его же собственными конкретно-историческими выводами: с одной стороны — попытка вывести сатиру за пределы искусства, с другой — признание комедии Грибоедова «перлом русской литературы»; с одной стороны — отказ от «судопроизводства» в искусстве и связанное с этим отрицательное отношение к «Горю от ума», как сатирическому произведению, в котором якобы преобладает дидактическая тенденция, с другой — восторженная оценка такой социально острой сатирической комедии, как «Ревизор».

Хотя Белинский предупреждал, что «Ревизор» будет занимать его лишь как явление искусства, однакоже всей логикой своего анализа он неумолимо вскрывал общественно-сатирический характер комедии. Критик недаром сближает «Ревизора» с «Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». В основе этих двух произведений лежит общая идея — «идея отрицания жизни». Мир гоголевских чиновников, изображенных в «Ревизоре», Белинский называет «призрачным». «Призрачность» становится воплощением «всего мертвого, холодного, неразумного, эгоистического» и, таким образом, содержит в себе отрицание действительности. В свойственной в то время Белинско-

му идеалистической форме здесь выражено верное понимание общественного содержания комедии Гоголя, как произведения, направленного против уродливой николаевской действительности.

Мир гоголевских героев — это, по словам критика, «пустота, наполненная деятельностью мелких страстей и мелкого эгоизма». Наиболее ярко эти черты запечатлены в образе городничего.

Взяточничество, казнокрадство, невежество, дикий произвол — таковы нравы чиновников безвестного города, возглавляемых Антоном Антоновичем Сквозник-Дмухановским. Городничий — социальный тип, в котором с убийственной силой раскрывается разложение, аморальность феодально-крепостнического строя. Но почему городничий стал таким человеком? Или, может быть, он по натуре своей таков? Два десятилетия спустя Чернышевский на материале «Губернских очерков» решил подобную же, по его ироническому замечанию, «чисто психологическую» задачу. Анализируя щедринские типы, Чернышевский поставил перед читателями вопрос: «Надобно ли считать их дурными по своей натуре, или полагать, что дурные их качества развились вследствие посторонних обстоятельств, независимо от их воли». Как известно, в этой «чисто психологической задаче» Чернышевский склонялся ко второму решению. Под таким же углом зрения рассматривал Белинский и образ городничего.

Каковы были условия его воспитания? Вероятно, пишет критик, он был учен на медные деньги и, когда «стал входить в разум», получил отцовские «уроки в житейской мудрости, т. е. в искусстве нагревать руки и хоронить концы в воду». Воображаемая биография Сквозник-Дмухановского развивается затем так: «Лишенный в юности всякого религиозного, нравственного и общественного образования, он получил в наследство от отца и от окружающего его мира следующее правило веры и жизни: в жизни надо быть счастливым, а для этого нужны деньги и чины, а для приобретения их взяточничество, казнокрадство, низкопоклонничество и подличанье перед властями, знатностью и богатством, ломанье и скотская грубость перед низшими себя. Простая философия! Но заметьте, что в нем это не разврат,

а его нравственное развитие, его высшее понятие о своих объективных обязанностях...». Городничий, разумеется, знает, что его поведение далеко не праведно, но он оправдывает себя спасительной догадкой: «Не я первый, не я последний, все так делают». Белинский называет подобную норму поведения «практическим правилом жизни», которому следуют все те, которые находятся в положении городничего. Эта норма поведения является всеобщей в условиях крепостнической действительности. «Все так делают»,— искренне убежден городничий. И было бы странно, если бы он поступал иначе. Честный человек в этой среде — редкость. Да им опасно и быть, потому что его сочтут либо ненормальным, либо, чего доброго, — еще «волтерианцем». Городничий утверждает, что нет человека безгрешного и что так уж устроено самим богом, и, де, «волтерианцы напрасно против этого говорят». «Он почел бы себя в ы с к о ч к о ю, самолюбивым гордецом, — продолжает критик, — если бы, хоть позабывшись, повел бы себя честно в продолжение недели. Да оно и страшно быть «выскочкою»: все пальцы уставятся на вас, все голоса подымутся против вас; нужна большая сила души и глубокие корни нравственности, чтоб бороться с общественным мнением». Будь городничий честным человеком, он вступил бы в конфликт со всей окружающей его средой. А он — порождение этой среды, он ею воспитан, взращен, он плоть от ее плоти. Белинский с изумительной наглядностью раскрывает образ городничего, как обычное, повседневное, типичное явление «призрачной» действительности.

В пьесе Гоголя изображено настоящее городничего. Статья Белинского помогает нам осмыслить его прошлое и даже возможное будущее. А каков бы он в самом деле был, осуществись его сокровенная мечта и стань он генералом? Белинский заявляет, что в комедии Гоголя есть страсти, «источник которых смешон», но результаты их «могут быть ужасны». Так, например, мечта городничего стать генералом — комична. Но его представление о том, что «быть генералом значит видеть перед собою унижение и подлость от низших, гнести всех не генералов своим чванством и надменностью...» — ужасно. В генеральском мундире он стал бы еще более стра-

шен. И упаси бог столкнуться тогда со Сквозник-Дмухановским маленькому человеку; горе, если он невзначай встретится с ним и не поклонится ему или не уступит места на балу. В этом случае, замечает критик, «из комедии могла бы выйти трагедия для маленького человека».

Настойчивые разъяснения Белинского, что городничий не представляет собой ничего исключительного, что он абсолютно типичен для николаевской действительности, подводили читателя к пониманию истинной сущности комедии, с такой неотразимой убедительностью обличавшей весь феодально-бюрократический строй. Статья Белинского гениально раскрывала идейный смысл «Ревизора». Опираясь на пьесу Гоголя, критик непосредственно вел борьбу против «призрачной», гнусной действительности, выражением и порождением которой являются Сквозник-Дмухановские.

Чернышевский с восхищением отозвался об этой статье Белинского, указав, что анализ «Ревизора» сделан «превосходно и трудно найти что-нибудь лучше его в своем роде»[1].

Самую замечательную особенность гоголевского искусства Белинский видел в его народности, которая углублялась по мере усиления критического отношения писателя к действительности. Автор «Миргорода» и «Ревизора» смотрел на жизнь глазами простого человека. Именно отсюда — высота нравственной позиции писателя, позволявшая ему с таким сарказмом и ненавистью казнить пороки современного общества. Гоголь обладал величайшей способностью улавливать самые характерные, типические особенности быта, нравов, поведения господствующих классов. Правдивость изображения сочеталась в произведениях Гоголя с громадной силой художественного обобщения. Об этом превосходно писал Белинский в той же статье о «Горе от ума». Говоря о знаменитой сцене — перебранке между Анной Андреевной и ее дочерью из-за лжеревизора, критик заметил, что «все это больше, нежели портрет или зеркало действительности, но более походит на действительность, нежели действительность походит сама на себя...»

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 240.

Анализируя типаж «Ревизора», Белинский подробно останавливается на образе Хлестакова. Напомним, что Гоголь именно в Хлестакове видел центрального героя комедии и всегда считал роль Хлестакова наиболее трудной для актера. Он был очень недоволен игрой современных исполнителей этой роли и не уставал разъяснять актерам образ Хлестакова, считая правильную его интерпретацию залогом успеха всей пьесы.

Гоголь категорически возражал против истолкования Хлестакова, как простоватого лгуна, «водевильного шалуна». «Хлестаков вовсе не надувает; он не лгун по ремеслу», — предупреждает Гоголь в «Отрывке из письма... к одному литератору». В другом месте он указывает, что Хлестаков вовсе не выдает себя за ревизора. «Сила всеобщего страха», царствующего в том безвестном городе, в который случай заносит Хлестакова, превращает его, ничтожного петербургского «елистратишку», в «значительное» лицо. Его именно «превращают в ревизора», а не он сам выдает себя за такового: «Страх, отуманивши глаза всех, дал ему поприще для комической роли»[1]. Во многих своих комментариях Гоголь подчеркивал значительность этого обстоятельства.

Не зная этих комментариев, Белинский в своей статье о «Горе от ума» развивает совершенно аналогичную мысль. Кто сделал Хлестакова ревизором? — спрашивает критик и отвечает: «страх городничего», следовательно, Хлестаков — есть «создание испуганного воображения городничего, призрак, тень его совести». Гоголю удалось с изумительной наглядностью «представить необходимость ошибки городничего». Здесь — важная мысль Белинского. Все композиционное построение пьесы держится на глупой, почти анекдотической ошибке городничего, принявшего «елистратишку» за государственного человека. Но правомерна ли эта ошибка? Не противоречит ли она всей реалистической основе и логике комедии? Белинский поясняет, что ошибка городничего абсолютно закономерна. Более того, она — необходима. Ибо в ней с очевидной реалистической правдивостью раскрывается вся «призрач-

---

[1] Н. В. Гоголь, Собр. соч., Гослитиздат, М. 1949, т. IV, стр. 274.

ная» действительность, воплощаемая в образах Сквозник-Дмухановского и других чиновников. Эта действительность настолько ненормальна, чудовищно нелепа, что она только и может быть воплощена в нелепой анекдотической истории.

В этом анализе Белинского вполне ясно раскрываются те реалистические принципы типизации действительности, которые осуществляет Гоголь. «Типичность,— разъяснял Г. М. Маленков, — соответствует сущности данного социально-исторического явления, а не просто является наиболее распространенным, часто повторяющимся, обыденным. Сознательное преувеличение, заострение образа не исключает типичности, а полнее раскрывает и подчеркивает ее»[1]. Глубокая обоснованность этого положения вполне подтверждается реалистическим творчеством Гоголя.

Автор «Ревизора» и «Мертвых душ» часто обращается к гиперболе, нисколько не опасаясь нарушить привычные пропорции, существующие в жизни. Но чем характер героя или явление дальше отстоят от «нормы», тем в более типических формах предстает сама действительность. Подлинная типичность характера гоголевских героев именно и проявляется в отступлении от «нормы». «Странность» в поведении героя отражает «странность» самой действительности. Для Гоголя важна не достоверность детали, а правда жизни, то есть сущность действительности, раскрываемой в типических характерах и типических обстоятельствах.

Страх перед возмездием за совершенные преступления внушает городничему и всем чиновникам мысль, что Хлестаков — ревизор. Белинский называет Хлестакова — «тенью от страха виновной совести». Такое толкование Хлестакова было очень важно, ибо только оно и создавало предпосылку для понимания «Ревизора» не как комедии нравов, но как социально обличительного произведения.

Ратуя в этот период за «объективность» в искусстве и отвергая какое бы то ни было «судопроизводство», критик не мог избежать и серьезных ошибок. Причем —

[1] Г. Маленков. Отчётный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б), Госполитиздат, 1952, стр. 73.

в анализе не только комедии Грибоедова, но и «Ревизора». Отсюда — известная недооценка Белинским значения образа Хлестакова. Верно разъясняя, что Хлестаков — это «фантом», созданный страхом, критик, однако, считает героем «Ревизора» не Хлестакова, а городничего — главного представителя «мира призраков». Низведением Хлестакова до «второго лица комедии» несомненно ослаблялось сатирическое значение хлестаковщины как социально-исторического явления. Хотя Хлестакова и превращают «персону», хотя лжеревизор и порожден перепуганным воображением городничего, однакоже сам Хлестаков — ярчайшее воплощение крепостнической действительности. Это образ колоссальной обличительной силы.

Самая характерная черта Хлестакова состоит, по выражению Гоголя, в стремлении «сыграть роль чином выше своего собственного». В этом заключается наиболее важная особенность хлестаковщины. Гоголь, как известно, был очень недоволен игрой Н. О. Дюра на сцене Александринского театра потому, что Дюр играл этакого водевильного хвастуна, «обыкновенного враля», примитивного повесу. Гоголь многократно предостерегал от подобного крайне упрощенного толкования образа. Хлестаков — ничтожество, само себя возносящее на «пьедестал». Отсюда вдохновение, с каким он пускает пыль в глаза благоговейно внимающим ему простофилям. И чем больший трепет вызывают его речи, тем безудержнее воспаляется его фантазия. И кажется, что он уже сам верит своим фантасмагориям. Его главная забота — казаться выше того, кем он является в действительности. Этой чертой своего характера Хлестаков становился нарицательным обозначением всего николаевского режима, парадным величием пытавшегося скрыть свою внутреннюю гнилость, продажность, ничтожество.

Но есть еще одна важная сторона вопроса. Страх, в результате которого Хлестаков был превращен в ревизора, недолго владеет городничим. Последний быстро осваивается и «осваивает» новоявленного ревизора. Страх с новой силой охватывает Сквозник-Дмухановского в финале комедии лишь при известии о приезде нового, «настоящего» ревизора. Но мы, зная, с какой легкостью городничий «справился» с первым ревизором,

нисколько не сомневаемся, что и в предстоящей ситуации он окажется «на высоте» своего положения. Повадки ревизоров из Петербурга — мнимых и истинных — известны. Хлестаков — проходимец, наглец. Но его поведение ни разу не возбуждает подозрения. Чем фантастичнее вранье Хлестакова, тем даже с большим доверием относятся к нему чиновники. Дело в том, что это вранье уж очень походит на правду. Сам городничий, перевидавший на своем веку, вероятно, не одного ревизора, не находит ничего предосудительного в поведении Хлестакова. Подобным образом ведут себя все ревизоры, все «государственные мужи» николаевской империи! Городничий искренне восхищен Хлестаковым, он видит в нем свой высочайший идеал.

Мысль Гоголя заключалась еще и в том, что никакая «ревизия» не в состоянии ничего изменить в условиях николаевской России. Тревога городничего в начале комедии оказалась напрасной. В «Ревизоре» не только обличаются казнокрады, взяточники, мошенники. Образом Хлестакова писатель отрицал возможность суда над этими людьми. И здесь сатирический пафос Гоголя достигает наибольшего напряжения. Прогнили не только чиновники провинциального городка, но и те, кто стоит над ними, кто их ревизует — вся государственная власть. Как писал Герцен: «Публика своим смехом и рукоплесканиями протестовала против нелепой и тягостной администрации, против воровской полиции, против общего «дурного правления».

Комедия Гоголя наглядно подтверждала, что чиновничья администрация и государственная власть России абсолютно отчуждены от народа. Присутствуя в театре на представлении «Ревизора», демократический зритель сталкивался с такими персонажами и порядками, от которых он повседневно страдал в реальной жизни. Один из героев «Театрального разъезда» рассказывает о замечании, которое он слышал от «порядочного человека»: «А что скажет народ, когда увидит, что у нас бывают вот какие злоупотребления?» И с иронией говорит дальше: «Мне нравится тоже еще замечание: «народ получит дурное мнение о своих начальниках». То есть, они воображают, что народ только здесь, в первый раз, в театре увидит своих начальников...»

Уже отмечалось, что на некоторых рассуждениях статьи «Горе от ума» лежит отпечаток философских заблуждений Белинского. Но вместе с тем она являлась и предвестником близких перемен в его идейном развитии. Концепция «призрачной» действительности слишком явно противоречила признанию того, что вся действительность разумна.

Сатира Гоголя в немалой степени содействовала окончательному отказу Белинского от «насильственного» примирения с «разумной действительностью». Близко наблюдавший Белинского П. В. Анненков свидетельствует, что в 1840 году критик особенно напряженно размышлял над произведениями Гоголя. «Можно было подумать,— пишет тот же мемуарист,— что Белинский поверяет Гоголем самые начала, свойства, элементы русской жизни и ищет уяснить себе, в каких отношениях стоят произведения поэта к собственным философским его, Белинского, воззрениям, и как они с ними могут ужиться» [1].

Эта «поверка» сделала еще более отчетливыми те реальные жизненные впечатления, которые впитывал в себя Белинский и которые вступали в неумолимое противоречие с его собственными философскими иллюзиями. К началу 1840 года относится известное письмо Белинского к К. С. Аксакову, в котором мы читаем замечательные строки: «Поклонись от меня Гоголю и скажи ему, что я так люблю его, и как поэта, и как человека, что те немногие минуты, в которые я встречался с ним в Питере, были для меня отрадою и отдыхом. В самом деле, мне даже не хотелось и говорить с ним, но его присутствие давало полноту моей душе, и в ту субботу, как я не увидел его у Одоевского, мне было душно среди этих лиц и пустынно среди множества» [2]. Восхищаясь эстетическим чутьем и вкусом Гоголя, Белинский всегда интересовался мнением писателя о своих статьях. В том же письме к Аксакову критик просит «бога самого ради» узнать, какое впечатление произвела на Гоголя статья о «Горе от ума», и, опасаясь возможного неодобрения ее, убеждает Аксакова «не церемониться» и немедленно прислать ответ. «Надо все знать»,— добавляет он.

---

[1] П. В. Анненков, Литературные воспоминания, стр. 245.
[2] В. Г. Белинский, Письма, Спб. 1914, т. II, стр. 25.

Статья вызвала положительный отзыв Гоголя. Узнав об этом, критик радостно сообщал Боткину: «Гоголь доволен моей статьей о «Ревизоре» — говорит, многое подмечено верно. Это меня обрадовало»[1].

Об отношении Гоголя к этой статье Белинского свидетельствует и то, что некоторые ее положения были позднее использованы писателем в «Театральном разъезде». На это впервые обратил внимание тот же П. В. Анненков: «Между прочим, — писал он, — здесь находилось множество мыслей, которые потом, к удивлению, были усвоены самим Гоголем и встречаются в его собственной защите своей комедии, как, например, мысль, что грубая ошибка городничего, принявшего мальчишку Хлестакова за ревизора, есть действие встревоженной совести»[2]. Анненков верно отметил затем, что и знаменитое положение Гоголя, высказанное им в «Театральном разъезде», о том, что смех является единственным честным и благородным лицом в комедии, также было подсказано Белинским.

Свершившийся в Белинском в начале 40-х годов идейный перелом, его утверждение на позициях материализма и социализма — все это обусловило и более глубокое понимание им общественной проблематики «Ревизора». Сильнее и резче подчеркивает он теперь сатирический пафос комедии. Обличая феодально-бюрократическую государственность, комедия Гоголя объективно способствовала борьбе за революционное изменение действительности. Именно в этом видит отныне Белинский величайшее значение «Ревизора»: «В комедии, — писал он в 1841 году, — жизнь для того показывается нам такою, как она есть, чтоб навести нас на ясное созерцание жизни так, как она должна быть. Превосходнейший образец художественной комедии представляет собою «Ревизор» Гоголя»[3].

Белинский уже решительно отказывается от искус-

---

[1] В. Г. Белинский, Письма, т. II, стр. 94.

[2] П. В. Анненков, Литературные воспоминания, стр. 258—259. Ряд интересных соображений о близости «Театрального разъезда» эстетическим идеям Белинского см. в статье Н. Степанова «Белинский и Гоголь». Сб. «Белинский историк и теоретик литературы», 1949, стр. 302—303.

[3] В. Г. Белинский, т. VI, стр. 112.

ственного противопоставления комедий Гоголя и Грибоедова, признавая каждую из них бессмертным творением русской литературы. По-новому решает он и вопрос о герое «Ревизора». Критик осознает, что первым лицом в комедии является не городничий, но именно Хлестаков-ревизор. 20 апреля 1842 года Белинский писал Гоголю: «... во мне много нового с тех пор, как в 1840 году в последний раз врал я о ваших повестях и «Ревизоре». Теперь я понял, почему вы Хлестакова считаете героем вашей комедии, и понял, что он точно герой ее» [1].

Драматургия Гоголя подкрепляла выводы Белинского о том, что важнейшим условием драматургического искусства является его близость к жизни, к современности, к народу. «Оно может развиваться, — говорит он, — только на почве родного быта, служа зеркалом действительности своего народа». Гоголь, по мнению Белинского, окончательно осуществил поворот русской драматургии к социальной теме, к изображению коренных общественных явлений русской действительности.

Самую сильную сторону драматических произведений Гоголя Белинский усматривал в том, что ее героями являются «люди, а не марионетки, характеры, выхваченные из тайника русской жизни...» [2]

Для художника главное в искусстве — человек. Уже в «Литературных мечтаниях» Белинский отчетливо сформулировал это важнейшее положение своей эстетики. Доказывая, например, односторонность таланта Марлинского и ограниченность его искусства, Белинский в качестве существенного аргумента выставляет незнание писателем человеческого сердца. «Знание человеческого сердца» является для Белинского одним из необходимых условий художественного творчества. Тем более это знание необходимо писателю-драматургу. «Человек есть герой драмы, — писал критик, — и не событие владычествует в ней над человеком, но человек владычествует над событием, по свободной

---

[1] В. Г. Белинский, Письма, т. II, стр. 309.

[2] В. Г. Белинский, т. VIII, стр. 226.

воле давая ему ту или другую развязку, тот или другой конец»[1].

Театральная эстетика Гоголя 30-х — начала 40-х годов развивалась в направлении весьма близком к этим идеям Белинского. В подготавливаемой «для русского юношества» «Учебной книге словесности» Гоголь специально обращает внимание на некоторые особенности драматической поэзии. Значительность драматических произведений, говорит он, определяется, во-первых, глубиной и важностью мысли, которую поэт стремится доказать, и, во-вторых — тем, как эта мысль воплощена в «действии живых лиц». Гоголь предостерегает писателя от грозящей ему опасности превратиться в «простого списывателя сцен, перед ним происходящих», как только он потеряет «из виду значительную и сильную мысль» и изображаемые им «сцены» предстанут в своем самодовлеющем значении. «Тогда, — заключает Гоголь, — значительность самого происшествия им управляет, и он получает только от него свою значительность, хотя она и не в нем, но в происшествии, и достоинство его в чутье и уменье выбрать происшествие»[2].

Проблема характера — одна из важнейших проблем критики Белинского. Отвергая романтическую эстетику, растворявшую историческую конкретность человеческого характера в отвлеченной аллегории, Белинский формулирует реалистическую теорию художественного образа-типа.

В 1843 году в рецензии на «Сочинения» Гоголя критик поставил вопрос о природе комического образа на сцене. Он писал, что актер должен смешить публику естественным воспроизведением характера, созданного поэтом, а не утрированием его. «Истинный актер, — говорит в другом месте Белинский, — играет характер, страсть, развиваемую автором...»[3]. Но чтобы естественно воспроизвести характер, в основе сценического поведения актера должно лежать искреннее, сильное чувство, переживание; между тем как, продолжает Белинский, «большая часть актеров наших смотрит на

---

[1] В. Г. Белинский, т. VI, стр. 71.
[2] Н. В. Гоголь, т. VI, стр. 413.
[3] В. Г. Белинский, т. XIII, стр. 177.

сценическое искусство, как на обязанность говорить то, чего не чувствует» [1].

Когда в 1843 году на сцене Александринского театра появилась «Женитьба», рептильная критика пыталась истолковать эту комедию как «забавный фарс» или как грубое «искажение натуры». Белинский решительно отметал подобный вздор. За внешней анекдотичностью сюжета он почувствовал в «Женитьбе» дыхание подлинной жизни. «Какая типическая верность натуре!» — восклицал критик. Он увидел в «Женитьбе» превосходный пример общественной комедии. Но многие актеры Александринского театра, воспитанные на традиционном водевильном репертуаре, не во всем верно понимали пьесу. Осенью 1844 года в Петербург на гастроли приехал Щепкин и принял участие в «Женитьбе». Белинский отметил большую заслугу Щепкина в правильном истолковании гоголевской комедии. «Публика Александринского театра, — писал он,— благодаря Щепкину, наконец, взяла в толк, что «Женитьба» Гоголя не грубый фарс, а исполненная истины и художественно воспроизведенная картина нравов петербургского общества средней руки» [2].

Высоко оценивал Белинский также «Игроков» Гоголя и «Театральный разъезд». Последняя пьеса представляет собой опыт, единственный в своем роде. В художественной форме писатель дает здесь теоретическое обобщение своего собственного творческого опыта и освещает важнейшие проблемы драматического искусства. В этой пьесе Белинский увидел «глубоко сознанную теорию общественной комедии» [3].

Белинский внимательно следил за сценическим воплощением пьес Гоголя. Его театральные рецензии, очень тонко воссоздавая атмосферу спектакля, были полны проникновенных наблюдений над игрой актеров.

Среди исполнителей в гоголевских пьесах Белинский особенно выделял Щепкина. Сценические принципы великого актера наиболее полно, по мнению критика, соответствовали реалистической драматургии Гоголя.

---

[1] В. Г. Белинский, т. VIII, стр. 90.
[2] Там же, т. IX, стр. 39.
[3] Там же, т. VIII, стр. 91.

Белинский неоднократно отмечал особенности игры Щепкина в роли городничего: одушевление, простоту, естественность, изящество. Причину успеха Щепкина критик видел в том, что «актер понял поэта», в том, что Щепкин изображал в своем городничем не поверхностную карикатуру, но, как и Гоголь, раскрывал «явление действительной жизни, явление характеристическое, типическое».

«Актер понял поэта»,— это очень важное положение театральной эстетики Белинского. Актер должен проникнуться идеей, которую выразил в своем произведении драматург. Но в процессе конкретного воплощения образа на сцене актер — самостоятельный художник, он словно соревнуется с автором. Белинский именно так и пишет о Щепкине-городничем: «Он не помощник автора, но соперник его в создании роли».

Итак, в области театральной эстетики взгляды Белинского и Гоголя были созвучны по целому ряду существенных вопросов. Мысли Гоголя: о театре, как о великой воспитывающей силе, как о «кафедре, с которой читается разом целой толпе живой урок», о необходимой связи театра и современности, об «актере-авторе», о сценическом характере, как главной проблеме каждого театрального представления, о «правде и естественности», как самом важном предмете забот актера, — эти мысли Гоголя очень непосредственно перекликались с идеями Белинского.

4

Начало 40-х годов внесло существенные изменения в общественно-политическую жизнь России. Возраставшее с каждым годом количество крестьянских восстаний, многие из которых приобретали массовый и затяжной характер, свидетельствовало о мощном подъеме народного, антикрепостнического движения. Обостряются социальные противоречия, становится интенсивнее идейная борьба. Освободительное движение приобретает более широкий, демократический характер. Созревают силы, которые вскоре возглавят борьбу народных масс под лозунгом крестьянской революции.

«Нельзя не подивиться быстроте, с которою движется вперед русское общество»[1],— писал в 1844 году Белинский. Сдвиги в общественном сознании не могли игнорировать и деятели реакционного лагеря. В недавно опубликованном письме М. П. Погодина к Гоголю от 10 апреля 1847 года содержится любопытная характеристика «состояния умов» в 40-е годы. Не понимая смысла и причин развивающихся в стране событий, Погодин видит в них плоды «западного направления». Тем не менее некоторые из его вынужденных признаний представляют определенный интерес. Вот что он писал: «Какой яд разливается у нас!.. Побывай-ка ты в губернии, поговори с капитан-исправником или заседателевой дочерью, которая начиталась мадам Занд (раздаваемой даром при наших журналах), почитай новые русские повести да потом и суди! В пять лет ныне происходит в обществе то, на что требовалось прежде пятьдесят». Показателен также рассказ Погодина в другом письме к Гоголю о страшной расправе, которую учинили крепостные крестьянки над помещиком[2]. О подобных же фактах сообщает Гоголю и Шевырев. «Мы живем среди кровопролитий»[3],— с ужасом восклицает он.

В условиях обострившихся классовых противоречий Белинский возглавляет демократический лагерь. Преодолев свое кратковременное примирение с «разумной действительностью», он утверждается на материалистических и социалистических позициях и постепенно формируется как революционер-демократ. Вместе с Герценом Белинский является глашатаем самой передовой политической мысли в России. Борясь против крепостничества и самодержавия, Белинский настойчиво развенчивает иллюзии о возможности социальных преобразований «без насильственных переворотов, без крови». Выразителями этих иллюзий были дворянские либералы. Они пытались всячески смягчить остроту социально-политических противоречий в России и ориентировать развитие страны по пути западноевропейских буржуазных «демократий». Боткин, Анненков, Кавелин,

---

[1] В. Г. Белинский, т. XII, стр. 89.

[2] «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 821, 824—825.

[3] «Отчет императорской публичной библиотеки за 1893 год», Спб. 1896, стр. 65.

которых буржуазная историография упорно выдавала за политических единомышленников Белинского, в действительности уже в 40-е годы были его идейными противниками в решении многих существенных вопросов современности.

Борьба молодой революционной демократии против либералов-западников составляет одну из важнейших особенностей общественного движения 40-х годов. Но у Белинского были и другие идейные враги: сторонники «официальной народности» и славянофилы.

Зародившись в самом начале 40-х годов, славянофильство тотчас же стало проявлять бурную активность. Константин Аксаков, Иван Киреевский, Хомяков, Самарин,— все они своими шумными выступлениями в публичных дискуссиях и в печати пытались придать славянофильству значение широкого общественного движения.

Славянофильская доктрина основывалась, как известно, на признании особых исторических путей развития России, «призванной спасти человечество» от политических катастроф и революционных потрясений, которыми угрожает миру Запад. Главная предпосылка успешного выполнения Россией этой миссии состояла, по мнению славянофилов, в незыблемости феодально-помещичьего строя, монархической власти и православной веры, которую они считали источником «духовной силы» народа. Нигилистически отрицая какое бы то ни было значение петровских реформ, исказивших будто бы «истинные коренные русские начала», славянофилы идеализировали допетровскую, патриархальную старину и находили в ней норму и идеал социально-бытового уклада. Славянофилы были, по верному определению Белинского, «витязями прошедшего и обожателями настоящего». Насквозь идеалистическая философия истории славянофилов была связана с их фальшивым народолюбием, с их реакционным представлением о русском народе, в котором они видели воплощение кротости и религиозного смирения.

И хотя в речах и статьях славянофилов содержались порой элементы критики тех или иных явлений самодержавно-бюрократического строя, однако все это ни в малейшей степени не колеблет общего вывода о политическом характере этого течения.

Несмотря на видимость «оппозиционности», славянофилы, равно как и либералы-западники, по многим вопросам сходились с идеологами официальной народности, откровенными крепостниками и защитниками самодержавия. Всех их сближала ненависть к революции, боязнь активной творческой силы народа. Именно здесь проходил основной идейный водораздел между молодой революционной демократией 40-х годов и силами реакции, в каких бы формах эта последняя ни выступала.

Белинский со всей присущей ему революционной энергией и страстью боролся против официальной народности, славянофилов и космополитических теорий западников. В этой борьбе формировалось и мужало его социалистическое и материалистическое мировоззрение, выковывалось теоретическое оружие, служившее задачам народной революции.

С точки зрения этих задач оценивает теперь Белинский и пути развития русской литературы, а также творчество Гоголя. Белинский требует от писателей целеустремленного, более сознательного служения интересам народа. Политическое размежевание, которое обозначилось в общественном движении 40-х годов, обязывало деятелей литературы к более отчетливому определению своей идейной позиции.

Гоголь мучительно искал ответа на острые политические вопросы современности. Его письма и произведения конца 30-х — начала 40-х годов полны напряженных размышлений о путях развития России. «Необгонимая тройка» в «Мертвых душах» — один из гениальных поэтических образов, в которых отражались эти раздумья. Характерно замечание современника, близко наблюдавшего писателя: «В эту эпоху Гоголь был наклонен скорее к оправданию разрыва с прошлым и к нововводительству...»[1]. Положение дел в стране убеждало Гоголя в неизбежности социальных потрясений. Это тонко почувствовал Горький. В его «Набросках плана» одной из вступительных лекций по истории русской литературы мы находим следующую запись: «Предчувствие

---

[1] П. В. Анненков, Литературные воспоминания, Л. 1928, стр. 59.

Гоголем неизбежности социальной катастрофы. Народ у Гоголя»[1]. Мысль о социальной катастрофе связывается в эти годы у Гоголя с проблемой народа. Он искренне верил в творческий гений народа и видел в нем главную силу общественного развития. Но вместе с тем Гоголь не принимал революционных методов преобразования действительности и не знал пути, следуя по которому народ мог бы стать хозяином своей судьбы. Откликаясь с присущей ему чуткостью на основные проблемы, выдвинутые временем, писатель не сумел четко определить своей идейной позиции.

В биографии Гоголя большое место занимают его отношения с Аксаковыми, М. П. Погодиным, С. П. Шевыревым, А. С. Хомяковым, Н. М. Языковым. В свои короткие приезды в Россию он большую часть времени проводил в Москве, вращаясь в кругу этих людей. Но отношения его с ними были очень сложными.

В семействе Аксаковых Гоголя окружали всяческими знаками внимания. Аксаковы пытались создать атмосферу «искренней и горячей любви» к Гоголю. Но ничто не могло вполне расположить к ним писателя. И хотя Гоголь внешне сохранял дружеские отношения с Аксаковыми, но внутренне он был далек от них. С большой обидой пишет в этой связи Аксаков в своих воспоминаниях «История моего знакомства с Гоголем»: «Безграничной, безусловной доверенности в свою искренность Гоголь не имел до своей смерти».

С начала 40-х годов дом Аксаковых в Москве стал центром славянофилов. Сыновья С. Т. Аксакова — Константин Сергеевич и несколько позднее Иван Сергеевич — оказались в числе главных деятелей этого реакционного течения. В условиях крайне обострившейся идейной борьбы между славянофилами и передовыми, демократическими силами общества Аксаковы были особенно заинтересованы в том, чтобы склонить на свою сторону Гоголя. Они всячески стремились парализовать влияние на него со стороны прогрессивных сил России, прежде всего — Белинского, который, возглавив в то время «Отечественные записки», пытался объединить

---

[1] М. Горький, История русской литературы, Гослитиздат, М. 1939, стр. 7.

вокруг журнала все лучшие, передовые силы литературы и превратить его в боевую трибуну общественно-политической мысли.

Славянофилы, и в более грубой форме Погодин, не щадили усилий, чтобы привлечь Гоголя на свою сторону и использовать его имя в борьбе против Белинского.

Весьма показательны отношения писателя с М. П. Погодиным.

В 30-е годы Гоголь часто общается с Погодиным, ведет с ним интенсивную переписку. Их связывала известная общность интересов в области литературы и особенно истории. Гоголь посвящал Погодина в свои творческие планы, нередко обращался к нему за советами и помощью в вопросах, касающихся истории. Так продолжалось до конца 30-х годов. Но вскоре их отношения резко изменились.

В 1841 году Погодин при ближайшем участии Шевырева начал издавать журнал «Москвитянин», ставший воинствующим центром реакции в борьбе против прогрессивных сил русской общественной мысли и литературы. Погодин грубо эксплоатирует свои отношения с Гоголем, настойчиво понуждая его к активному сотрудничеству в своем журнале. Повсеместно распространялись слухи о предстоящем появлении на страницах «Москвитянина» произведений Гоголя. Один из литераторов писал Погодину: «Все ждут, что-то будет в «Москвитянине» Гоголя? Его сотрудничество, кажется, непременно расширит круг журнала...» [1]

Между тем Гоголь не оправдал возлагавшихся на него надежд. В недавно опубликованной дневниковой заметке Погодина есть чрезвычайно характерные строки о событиях начала 1841 года: «Я начал издав<ать> журн<ал>. Хладнокров<ие> его <Гоголя> произв<одило> во мне против<ное> впечатл<ение>. Начал подозр<евать> эгоизм» [2]. То, что Погодин называл «эгоизмом», означало в действительности нежелание Гоголя идейно солидаризироваться с людьми и изданием, которые были по существу чужды ему.

---

[1] Н. Барсуков, Жизнь и труды Погодина, т. VI, стр. 228—229.

[2] «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 794.

В октябре 1841 года Гоголь приехал в Россию с готовой рукописью «Мертвых душ». После тщетных усилий провести рукопись через московскую цензуру, Гоголь решил издать ее в Петербурге. С этой целью в начале января 1842 года он встретился с гостившим в Москве Белинским и обратился к нему с просьбой захватить с собой рукопись в Петербург.

Свидание это сильно встревожило славянофильский лагерь. Гоголь не хотел разглашать перед московскими друзьями своих отношений с Белинским. И потому было условлено, что свидание — секретное. Анненков предполагал, что секрет свидания «был действительно сохранен» [1]. Но он ошибался. Аксаковы и Погодин, не сводившие с Гоголя глаз и будучи в связи с приездом Белинского в Москву особенно настороже, узнали о свидании. В упоминавшейся выше дневниковой заметке Погодина содержится следующая запись о Гоголе, относящаяся к интересующему нас эпизоду 1842 года: «Слухи, что он был у Краевского, посылал к Белинскому». Более определенно писал об этом в своих воспоминаниях С. Т. Аксаков: «У нас возникло подозрение, что Гоголь имел сношение с Белинским, секретно от нас; потому что в это время мы все уже терпеть не могли Белинского, переехавшего в Петербург для сотрудничества в издании «Отечественных записок» [2].

Первый биограф Гоголя — реакционер П. А. Кулиш — в одном из писем сообщал, с каким «крайним негодованием» рассказывал ему однажды П. А. Плетнев, «как Гоголь по возвращении из-за границы поддакивал ему (Плетневу.— *С. М.*) в его искреннем суде о журналистах, а тайком от него делал визиты Белинскому, Краевскому, Некрасову, Панаеву и другим» [3].

В критической литературе уже было высказано справедливое предположение, что во время московской встречи Белинский пытался привлечь Гоголя к сотрудничеству в «Отечественных записках». Еще в начале 1840 года, вскоре после перехода Белинского в

---

[1] П. В. Анненков, Литературные воспоминания, Л. 1928, стр. 244.

[2] «Русский архив», 1890, № 8, стр. 54.

[3] Отдел рукописей Гос. публичной библиотеки УССР, Киев, шифр: Гоголиана, 359.

«Отечественные записки», Гоголь дал обещание участвовать в этом журнале. 25 февраля 1840 года Иван Аксаков с тревогой сообщал об этом своему брату Константину: «Получили письмо Гоголя к Одоевскому: он обещает прислать повесть в «Отечественные записки» и просит, чтобы ему высылали «Отечественные записки» в Рим...» [1]. Но Гоголь не сдержал своего слова. Уклончивую позицию занял он и во время московского свидания в 1842 году.

Белинский, горячо заинтересованный в сотрудничестве Гоголя, был разгневан его нерешительностью и написал ему в апреле 1842 года откровенное письмо: «Очень жалею, что «Москвитянин» взял у вас все и что для «Отечественных записок» нет у вас ничего. Я уверен, что это дело судьбы, а не вашей доброй воли или вашего исключительного расположения в пользу «Москвитянина» и к невыгоде «Отечественных записок»... «Отечественные записки» теперь единственный журнал на Руси, в котором находит себе место и убежище честное, благородное и — смею думать — умное мнение, и что «Отечественные записки» ни в каком случае не могут быть смешиваемы с холопами знаменитого села Поречья» [2].

Это письмо знаменует собой важную веху в истории борьбы Белинского за Гоголя. С высоты своего революционного мировоззрения критик теперь во многом по-новому начинает осмысливать произведения Гоголя, еще глубже понимая их общественное значение. Но вместе с тем Белинскому уже открываются и противоречия писателя, недостаточность его политического развития, которая могла стать пагубной для него, как художника.

Белинский понял, что нежелание Гоголя принять предложение о сотрудничестве в «Отечественных записках» является результатом неопределенности его политических взглядов и влияния, оказываемого на него славянофильскими кругами. В одном из писем к Боткину критик прямо высказал свое опасение: «В этом кружке он как раз сделается органом «Москвитянина».

---

[1] «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 582.

[2] Имеются в виду Погодин и Шевырев, часто гостившие в подмосковном имении министра просвещения Уварова — Поречье.

Гоголь и на этот раз не принял окончательного решения. Письмо Белинского осталось без ответа. 11 мая 1842 года Гоголь писал Н. Прокоповичу: «Я получил письмо от Белинского. Поблагодари его. Я не пишу к нему потому, что минуты не имею времени, и потому, что, как сам он знает, обо всем этом нужно потрактовать и поговорить лично, что мы и сделаем в нынешний проезд мой через Петербург».

Разговор состоялся, но был безуспешен. На Гоголя продолжали оказывать давление его московские друзья. Погодин не гнушался никакими средствами, чтобы достичь намеченной цели. С. Т. Аксаков рассказывает в своих мемуарах: «Погодин пилил, мучил Гоголя не только словами, но даже записками, требуя статей в журнал и укоряя его в неблагодарности, которые посылал ему ежедневно...». В 1914 году были опубликованы двадцать четыре записки, которыми обменялись Погодин и Гоголь. Некоторые из этих записок представляют большой интерес. Вот одна из них, датируемая Е. Казанович концом 1841 года. Погодин пишет: «Я устраиваю теперь 2 книжку («Москвитянина». — *С. М.*). Будет ли от тебя что для нее?» Гоголь кратко и выразительно отвечает на обороте того же клочка бумаги: «Н и ч е г о»[1]. В начале апреля 1842 года Гоголь получил из Петербурга цензурное разрешение на печатание «Мертвых душ». На страницах «Москвитянина» появляется объявление о предстоящем выходе нового произведения. Погодин потребовал от Гоголя согласия на опубликование в журнале нескольких отрывков из поэмы до ее выхода в свет отдельным изданием. Гоголь категорически отказался. Он написал резкую записку Погодину: «А на счет «Мертвых душ»: ты бессовестен, неумолим, жесток, неблагоразумен. Если тебе ничто и мои слезы, и мое душевное терзанье, и мои убеждения, которых ты и не можешь и не в силах понять, то исполни по крайней мере, ради самого Христа, распятого за нас, мою просьбу: имей веру, которой ты не в силах и не можешь иметь ко мне, имей ее хоть на пять-шесть месяцев. Боже! Я думал уже, что я буду спокоен хоть до моего

[1] См. Е. К а з а н о в и ч, К истории сношений Гоголя с Погодиным, «Временник Пушкинского дома», П. 1914, стр. 75.

выезда...»[1]. Здесь особенно интересно замечание Гоголя о том, что его убеждения совершенно чужды Погодину.

В своем знаменитом памфлете «Педант» Белинский высмеял наряду с Шевыревым одного «хитрого антрепренера», «ловкого промышлённика», «ученого литератора» и «спекулянта». В этом портрете был тотчас же узнан издатель «Москвитянина». Перечисленные качества Погодина во всей неприглядной наготе проявились в его отношениях с Гоголем. Таким образом, в обстановке ожесточенной идейной борьбы, которая развернулась с начала 40-х годов между прогрессивными силами общества, возглавляемыми Белинским — с одной стороны, славянофилами и идеологами официальной народности — с другой, позиция Гоголя была очень противоречивой. Своими гениальными обличительными произведениями он помогал делу Белинского, хотя и не возвышался до его страстных революционных убеждений. Связанный узами личной дружбы с деятелями славянофильского лагеря, Гоголь вместе с тем был чужд их политическим взглядам и сопротивлялся их попыткам использовать его имя и авторитет в борьбе против Белинского.

Между Гоголем и Белинским не было личной близости. Но, прекрасно понимая значение Белинского как критика, Гоголь попрежнему считает его самым авторитетным судьей в области литературы. Не случайно именно Белинскому поручает он заботу о «Мертвых душах». В связи с предстоящим выходом в свет «Мертвых душ» Гоголь просил Прокоповича переговорить с Белинским, чтобы он в своем журнале сказал что-нибудь о книге «в немногих словах, как может сказать не читавший о ней».

Белинский, предвидевший громадное общественное и эстетическое значение нового произведения Гоголя, охотно выполнил эту просьбу. В очередной, июньской, книжке «Отечественных записок» появилась его заметка, в которой содержалось обещание в ближайшее время выступить с «подробным отчетом» о «Мертвых душах» и в этой связи подвергнуть обозрению всю твор-

---

[1] См. Е. Казанович, К истории сношений Гоголя с Погодиным, «Временник Пушкинского дома», П. 1914, стр. 82.

ческую деятельность Гоголя. «Будет о чем поговорить,— замечает критик,— будет что сказать нового, чего еще у нас не было говорено...»

Эта заметка предваряла собой цикл знаменитых статей Белинского о «Мертвых душах», в которых были затронуты действительно новые проблемы творчества Гоголя и русской литературы вообще.

После гибели Пушкина и Лермонтова Гоголь остался единственной надеждой Белинского. С его именем критик связывал будущее . русской литературы. «Вы у нас теперь один,— писал он Гоголю в 1842 году, за месяц до выхода «Мертвых душ»,— и мое нравственное существование, моя любовь к творчеству тесно связаны с вашей судьбой, не будь вас — и прощай для меня настоящее и будущее в художественной жизни нашего отечества» [1].

21 мая 1842 года вышли из печати «Мертвые души». Это произведение стало крупнейшим событием в общественной и литературной жизни страны. Поэма Гоголя «потрясла всю Россию»,— вспоминал позднее Герцен.

Успех новой книги Гоголя вынуждены были отмечать даже люди, весьма чуждые ее идейному содержанию. Вот, например, строки из письма Н. М. Языкова к родным, датированного 1 декабря 1842 года: «Гоголь получает отовсюду известия, что его сильно ругают русские помещики; вот ясное доказательство, что портреты их списаны им верно и что подлинники задеты за живое! Таков талант! Многие прежде Гоголя описывали житье-бытье российского дворянства, но никто не рассерживал его так сильно, как он» [2].

Хотя Гоголь предупреждал, что в первой части его поэмы Русь изображена лишь «с одного бока», в русской литературе еще не было произведения, которое с такой всеобъемлющей широтой и реалистической мощью раскрыло бы действительность феодально-крепостнической России. Персонажи «Мертвых душ», обладая колоссальной силой художественного обобщения, отличаются вместе с тем резко выраженным индивидуальным

---

[1] В. Г. Белинский, Письма, т. II, стр. 310.
[2] «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 640.

своеобразием. И оно раскрывается во всем — в их поведении, образе мышления, в их отношении к людям и к самим себе, в их языке.

«Мертвые души» углубляли и развивали те черты реализма, которые ярко проявились уже во многих предшествующих произведениях Гоголя: в «Миргороде», повестях петербургского цикла и особенно в «Ревизоре». Здесь прежде всего следует отметить гоголевскую традицию изображения человека в его всесторонней зависимости от общественной среды. Писателя интересует не только характер персонажа, но и объективные условия, в которых он сформировался. Предметом сатиры Гоголя были не личности, а те или иные социальные пороки целого сословия.

При всех индивидуальных отличиях очень многое роднит гоголевских героев, и прежде всего — черты социального вырождения, распада; это помещики, совершенно не занимающиеся своим хозяйством; это чиновники, равнодушные к своему служебному долгу, погрязшие в казнокрадстве, взяточничестве. Люди деревни и города — они в равной степени ведут паразитическое существование. Их жизнь не тронута ни одним сколько-нибудь значительным интеллектуальным или душевным порывом. «Мертвые души»,— записал Герцен в 1842 году в своем дневнике,— это заглавие само носит в себе что-то наводящее ужас. И иначе он (Гоголь.— *С. М.*) не мог назвать; не ревизские мертвые души, а все эти Ноздревы, Маниловы и tutti quanti[1] — мертвые души, и мы их встречаем на каждом шагу». Герои «Мертвых душ» — исчерпывающее олицетворение крепостнической действительности.

Поэма Гоголя рисует картину крайнего духовного оскудения человеческой личности, стоящей на грани психического распада. «Деятельность» гоголевских персонажей находится в непримиримом противоречии с национальными потребностями развития страны, с насущными интересами народа. Отсюда ощущение неотвратимости их гибели и предчувствие неизбежности исторического обновления России. Книга Гоголя возбуждала негодование ко всему строю жизни и будила

---

[1] Все прочие (*лат.*).

стремление к борьбе с ним. В этом и заключался объективно революционный смысл «Мертвых душ».

Вот почему реакционная критика с единодушной яростью обрушилась на Гоголя. Булгарин, Сенковский, Полевой утверждали, что «Мертвые души» — «уродливая карикатура» и «клевета» на Россию. «Северная пчела» обвинила Гоголя в том, что он изобразил «какой-то особый мир негодяев, который никогда не существовал и не мог существовать»[1]. Подобные откровения на все лады повторяла «благонамеренная» критика, порицавшая Гоголя за одностороннее изображение действительности.

Вокруг «Мертвых душ» закипели ожесточенные споры. То был один из самых острых эпизодов идейной борьбы в русской литературе первой половины 40-х годов XIX века. И это отлично понял Белинский. Спустя несколько месяцев после выхода в свет поэмы, в третьей статье «Речи о критике», он прямо заявил, что «беспрерывные толки и споры» о «Мертвых душах» — «вопрос столько же литературный, сколько и общественный».

Белинский отвергал мелкое и поверхностное предположение, высказывавшееся некоторыми из «доброжелателей» Гоголя, будто бы нападки на его новое произведение исходят от людей, проникнутых лишь «завистью к успеху и к гению». Споры вокруг «Мертвых душ», — говорит он,— являются результатом «столкновения старых начал с новыми», это «битва двух эпох». Напомнив, что Гоголь сумел взглянуть «смело и прямо на русскую действительность», Белинский в первой же из опубликованных в 1842 году статей о «Мертвых душах» утверждает, что этим своим произведением писатель внес в свое творчество нечто существенно и принципиально новое: «В «Мертвых душах» автор сделал такой великий шаг, что все доселе им написанное кажется слабым и бледным в сравнении с ним...». В чем же видит критик сущность этого «великого шага»? В «преобладании субъективности».

Белинский предупреждает, что, говоря о «субъективности», он имеет в виду не произвольный взгляд отдельной личности, ограниченный и односторонний,

[1] «Северная пчела», 1842, № 137.

искажающий объективную действительность. Под «субъективностью» критик понимал такое отношение художника к действительности, в результате которого рождается искусство, проникнутое передовыми общественными идеями. Белинский называет эту субъективность «гуманною». Произведение искусства должно быть одухотворено горячей мыслью художника, его стремлением к изменению отживших форм жизни.

Подобное понимание субъективности явилось у Белинского следствием тех важных перемен, которые незадолго перед тем произошли в его духовном развитии. Убедившись в ошибочности идеи «разумной действительности», критик пришел к выводу, что расцвет человеческой личности мыслим лишь при условии ее решительного освобождения от социальных оков. А это в свою очередь может быть осуществимо, если «страдающая личность» станет выражением активного, протестующего начала и вступит на путь самоотверженной борьбы с «неразумной действительностью». В январе 1841 года Белинский писал Боткину: «Пора освободиться личности человеческой, и без того несчастной, от гнусных оков неразумной действительности...» [1].

Выход «Мертвых душ» совпал с окончательным завершением перелома в мировоззрении Белинского. Историческая точка зрения, первоначально сформулированная в статье «Русская литература в 1841 году» и затем проверенная на конкретном анализе творчества крупных русских писателей, помогла Белинскому глубоко раскрыть смысл нового произведения Гоголя и поставить в связи с ним ряд принципиальных вопросов искусства.

Прежде Белинский усматривал достоинство Гоголя в том, что он «только рисует вещи так, как они есть, и ему нет дела до того, каковы они». И хотя это положение критика вступало в явное противоречие с его же собственной концепцией гоголевского «гумора», однако оно характерно для Белинского 30-х годов, еще не преодолевшего тогда некоторых идеалистических иллюзий.

В начале 40-х годов Белинский вносит серьезные поправки в свою теорию искусства. Помимо «верного

---

[1] В. Г. Белинский, Письма, т. II, стр. 203.

такта действительности», у художника еще должны быть «горячие убеждения, глубокие верования». Тем самым Белинский утверждает одно из существеннейших положений своей концепции реализма: объективность искусства должна сочетаться со страстной протестующей субъективностью художника.

Отвергая идеалистическую философию «искусства для искусства», Белинский требует от художника произведений, которые отразили бы «современную думу о судьбе и цели жизни, о путях человечества». Белинский ждет от писателя прежде всего «чувства общественности». Искусство должно не только воспроизводить жизнь, но и с максимальной энергией воздействовать на нее, «творить суд» над ней.

В первой же статье о «Мертвых душах» Белинский снова возвращается к важнейшей проблеме творчества Гоголя — к его юмору.

Размышляя о высоком предназначении реалистического искусства, Гоголь в седьмой главе поэмы говорит о самой характерной черте своего таланта: писатель находит ее в способности «озирать всю громадно несущуюся жизнь... сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы!» Смеху, возбуждаемому «кривляньем балаганного скомороха», Гоголь противопоставляет смех, который беспощадно унижает и карает зло. Такой смех Гоголь называл «высоким» и «восторженным». Правильно заметил В. Ермилов, что автор «Мертвых душ» впервые вводит в эстетику понятие «восторженный смех»[1]. Следует только добавить, что это понятие сложилось у Гоголя под несомненным влиянием Белинского.

Уже указывалось, что реакционная критика толковала гоголевский юмор крайне вульгарно, нередко сводя его, как это делал, например, Шевырев, к «комическому демону шутки». Шевырев утверждал, что юмор необходимо обуславливает односторонний взгляд Гоголя на действительность, мешает «свободному, полному и спокойному созерцанию жизни». Этот недостаток, по мнению Шевырева, нагляднее всего раскрывается в «Мертвых душах». «Комический юмор автора,— писал он,—

[1] В. Ермилов, Н. В. Гоголь, «Советский писатель», 1952, стр. 101.

мешает иногда ему обхватывать жизнь во всей ее полноте и широком объеме. Это особенно ясно в тех ярких заметках о русском быте и русском человеке, которыми усеяна поэма. По большей части мы видим в них одну отрицательную, смешную сторону, полобхвата, а не весь обхват русского мира»[1]. Статья Шевырева о «Мертвых душах», из которой извлечены цитированные строки, — пожалуй, наиболее откровенное его высказывание о Гоголе. Здесь с предельной ясностью обнажился политический смысл взглядов Шевырева на сущность и назначение искусства. Для него неприемлем гоголевский юмор, ибо в нем ярче всего раскрывается обличительный пафос произведений писателя.

Вот почему Белинский снова и снова привлекает внимание читателя к этой стороне творчества Гоголя, доказывая, что его юмор является результатом правдивого и всестороннего изображения наиболее типических явлений действительности. Еще в 1836 году в статье «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» Белинский, полемизируя с тем же Шевыревым, отметил, что талант Гоголя «состоит в удивительной верности изображения жизни в ее неуловимо-разнообразных проявлениях» и что этого-то никак не хочет понять критик «Московского наблюдателя». Прошли годы, но Шевырев с маниакальным упорством защищал давно опровергнутые и разоблаченные домыслы.

На примере «Мертвых душ» Белинский продолжал развивать мысль о великом общественном значении гоголевского юмора, который помог писателю «объективировать современную действительность» и внести «свет в мрак ее». В юморе «Мертвых душ» нерасторжимо сочетаются два важнейших качества: верный инстинкт действительности и страстная «субъективность». Комизм Гоголя приобретает трагический характер, говорит в одной из своих статей Белинский, потому что смысл, содержание и форма «Мертвых душ» есть не что иное, как изображение жизни «сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы». «В этом, — продолжает он, — и заключается трагическое значение комического произведения Гоголя; это и выводит его из ряда

---

[1] «Москвитянин», 1842, № 8, стр. 68.

обыкновенных сатирических сочинений и этого-то не могут понять ограниченные люди, которые видят в «Мертвых душах» много смешного, уморительного, говоря, их простонародным жаргоном, но уж местами чересчур переутрированного» [1].

Пытаясь исказить идейный смысл «Мертвых душ», Шевырев, между прочим, создал «теорию» о двух Гоголях — Гоголе-«художнике» и Гоголе-«человеке»; первому из них якобы принадлежит смех, второму — грусть. «Как будто два существа, — писал Шевырев, — виднеются нам из его романа». И дальше: «Таким образом, в Гоголе видим мы существо двойное или раздвоившееся. Поэзия его не цельная, не единичная, а двойная, распадшаяся» [2].

Пушкин и Белинский усматривали одну из характернейших черт гоголевского реализма именно в нерасторжимой связи комического элемента и трагического, «смеха» и «слез». Белинский неустанно разъяснял, какой глубокий смысл был заключен в этом единстве. Смешное в произведениях Гоголя только поначалу кажется смешным. «Конечно, — пишет Белинский, — какой-нибудь Иван Антонович-кувшинное рыло очень смешон в книге Гоголя и очень мелкое явление в жизни: но если у вас случится до него дело, так вы и смеяться над ним потеряете охоту, да и мелким его не найдете... Почему он так может показаться важным для вас в жизни, — вот вопрос!..»

Вопрос и в самом деле примечательный. Произведения Гоголя, как видим, давали возможность Белинскому освещать в подцензурных условиях наиболее острые явления современности. Никогда еще в критике так органически не переплетались проблемы искусства и политики, как в статьях Белинского о Гоголе. Анализируя образы «Миргорода», «Ревизора» и особенно «Мертвых душ», критик неизменно обращался к их реальным прототипам, с революционной воинственностью углубляя гоголевскую сатиру и переводя ее часто на язык совершенно откровенных политических обобщений.

Итак, юмор гоголевских произведений, и в частности «Мертвых душ», обнажал самые трагические явления

---

[1] В. Г. Белинский, т. VII, стр. 434.

[2] «Москвитянин», 1842, № 8, стр. 348.

жизни феодально-помещичьей России. Вот почему этот юмор глубоко национален и патриотичен. «Мертвые души», — писал Белинский, — это «творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстною, нервистою, кровною любовию к плодовитому зерну русской жизни...» [1]. Ни одно из произведений писателя не было ближе Белинскому по своей идейной направленности, чем «Мертвые души».

Вторая статья Белинского о «Мертвых душах» появилась в августе 1842 года. К этому времени почти вся петербургская и московская критика успела высказаться о новом произведении Гоголя. Среди этих высказываний было одно, привлекшее к себе особое внимание Белинского, — брошюра К. Аксакова «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». В ней защищалась мысль, будто бы поэма Гоголя своим содержанием, характером, поэтической формой возрождала в русской литературе традиции гомеровского эпоса. «В поэме Гоголя является нам... древний, гомеровский эпос», — писал Аксаков. И еще: «Созерцание Гоголя, древнее, истинное, то же, какое и у Гомера... из-под его творческой руки восстает, наконец, древний истинный эпос» [2]. По мнению Аксакова, недостаточное уважение к древнему эпосу привело современную литературу к падению: история мировой литературы после Гомера представляет собой процесс деградации, завершившийся вырождением древнего эпоса в современный роман. Белинский в своей статье подверг резкой критике реакционную, антинаучную концепцию Аксакова, доказав всю нелепость его сопоставлений Гоголя с Гомером. Современный роман, утверждает Белинский, не есть искажение и порождение древнего эпоса, но — явление, развивавшееся из самой жизни, есть «эпос нашего времени», в котором «отразилась сама современная жизнь».

Завязалась полемика. Аксаков, уязвленный критикой Белинского, выступил на страницах «Москвитянина» с

---

[1] В. Г. Белинский, т. VII, стр. 253.

[2] К. Аксаков, «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души», 1842, стр. 4—5.

антикритикой. Белинский ответил в 11-й книжке «Отечественных записок» новой большой статьей: «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души».

Белинский не оставил камня на камне от «теории» Аксакова. С неотразимой логикой он доказал, что древний эпос ни по содержанию, ни по идее не имеет ничего общего с «Мертвыми душами». Там — пафос утверждения действительности, здесь — пафос ее отрицания. В условиях современной действительности вообще немыслима поэзия в духе античного эпоса — потому, что такая поэзия может быть следствием лишь определенных форм общественного развития, которых сейчас нет и в помине.

Белинский показал, что в основе историко-литературных изысканий Аксакова лежит идеалистический взгляд на искусство, абсолютное непонимание связи литературы с жизнью. «Кто смотрит на искусство исключительно с эстетической точки, — писал он несколько позднее, — не принимая в соображение ни его истории, ни истории развития человечества,— тому весьма легко открыть тождество между «Илиадою» Гомера и «Мертвыми душами».

Но смысл статей Белинского не исчерпывался опровержением антиисторической схемы Аксакова об «истоках» гоголевской поэмы. Спор коснулся и ряда других вопросов.

Аксаков, например, анализируя произведения Гоголя, прежде всего говорил о непосредственном, интуитивном «акте творчества», которым и объяснял величие писателя. Считая, что без акта творчества не может быть подлинного поэта, Белинский, однако, указывал, что в наше время существует совсем другой критерий величия художника — присутствие в нем «субъективного начала» и «рефлексии». Возвращаясь к Гоголю, он пишет: «Надо желать, чтоб это преобладание рефлексии постепенно в нем усиливалось хотя бы на счет акта творчества». Более ясно Белинский раскрыл свою мысль несколько позднее, в рецензии на повесть «Казаки» А. Кузьмича. Для того чтобы быть способным правильно изображать действительность, пишет критик, мало одного «дара творчества», писателю необходим еще «разум, чтобы понимать действительность» [1].

---

[1] В. Г. Белинский, т. VIII, стр. 234.

Аксаков отмечал в «Мертвых душах» спокойное «эпическое созерцание». Суть его позиции состояла в стремлении затушевать обличительную, антикрепостническую направленность «Мертвых душ». Это с предельной откровенностью выразилось в кощунственном утверждении Аксакова, что к Манилову Гоголь относится якобы «без всякой досады, без всякого смеха, даже с участием». Белинский решительно отвергал подобное «созерцательное» истолкование творчества Гоголя. Сущность его реализма критик видел в протестующей и отрицающей «субъективности». Именно Гоголя Белинский вскоре будет противопоставлять реализму созерцательному, реализму «свершившегося цикла жизни».

Впечатление, произведенное брошюрой Аксакова, было близко к общественному скандалу. Аксаковы встревожились, как к ней отнесется Гоголь. Наконец прибыло от него письмо из Гастейна, от 18 августа 1842 года, содержавшее недвусмысленную оценку выступления К. Аксакова. Гоголь был им решительно недоволен. «Я был уверен, — писал он, — что Константин Сергеевич глубже и прежде поймет, и уверен, что критика его точно определит значение поэмы»[1]. Полгода спустя С. Т. Аксаков в письме к Гоголю снова вернулся к вопросу о брошюре: «...я боюсь, что вы недовольны или досадуете на брошюрку Константина»[2]. Гоголь вежливо ответил, что он «и не думал сердиться на него за брошюру», но тут же добавил: «горе тому, кто объявляет какую-нибудь замечательную мысль, если эта мысль еще ребенок»[3].

Все попытки Аксаковых убедить Гоголя в том, что Константин руководствовался благими намерениями, ни к чему не привели. Свое отрицательное отношение к брошюре Гоголь не изменил. В течение многих лет пресловутая брошюра была объектом насмешек со стороны прогрессивной журналистики.

Полемика между Белинским и Аксаковым не ограничивалась лишь «Мертвыми душами»; это был спор о смысле творчества Гоголя в целом, о сущности искус-

---

[1] Н. В. Гоголь, Письма, т. II, стр. 204.
[2] «Русский архив», 1890, № 8, стр. 93.
[3] Н. В. Гоголь, Письма, т. II, стр. 275.

ства вообще. Это был принципиальный спор о том, должно ли искусство утверждать «гнусную действительность», или отрицать ее. К этому же сводился смысл борьбы Белинского с Булгариным, Сенковским, Полевым, Шевыревым. Говоря, что «Мертвые души» ничего общего не имеют с русской действительностью, реакционная критика старалась доказать зависимость Гоголя от того или иного западноевропейского писателя. Шевырев пытался объявить Гоголя то учеником Данте и Ариосто, то Шекспира и Вальтер Скотта; Полевой видел в авторе «Мертвых душ» подражателя Диккенса и даже... Поль де Кока.

Белинский был первым критиком, который объяснил России значение «Мертвых душ», оценил национальную самобытность этого произведения, его народность. Также правильно предвидел Белинский роль, какую оно сыграет в развитии национального самосознания народа. «Мертвые души» дали Белинскому новый материал для размышлений о проблеме народности.

В 40-е годы идея народности была предметом реакционных извращений со стороны славянофилов. Они создали свою теорию «народности», политический смысл которой заключался в том, чтобы оправдать и увековечить порабощение народа. «Народное начало есть, по существу своему, антиреволюционное начало, — писал К. Аксаков, — начало консервативное» [1]. С негодованием разоблачали Белинский, Герцен и их последователи «лапотно-сермяжную» «народность» славянофилов, идеализировавших патриархальную старину, косность и предрассудки. Их «народность» была устремлена в прошлое и имела своей целью задержать исторически-поступательное развитие России, препятствовать ее революционно-освободительному движению.

Коренное отличие революционно-демократической концепции народности состояло в том, что она была обращена в будущее и отражала стремление к максимальному развитию заложенных в народе духовных сил, пробуждению в нем воли к борьбе за свое социальное освобождение. Превосходно писал об этом Белинский в обзоре

---

[1] Цит. по книге А. С. Нифонтова «Россия в 1848 году», М. 1949, стр. 151.

«Взгляд на русскую литературу 1846 года»: «Как и у славянофилов, у нас есть свой идеал нравов, во имя которого мы желали бы их исправления: но наш идеал не в прошедшем, а в будущем, на основании настоящего. Вперед итти можно, назад — нельзя, и, что бы ни привлекло нас в прошедшем, оно прошло безвозвратно»[1].

Революционно-демократическая концепция народности сложилась у Белинского не без влияния творчества Гоголя. Особенно велика была в этом отношении роль «Мертвых душ». Пафос поэмы состоял, по мнению Белинского, в изображении «противоречия общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциональным началом». Вынужденный в подцензурной статье изъясняться эзоповским языком, критик имел в виду трагические противоречия русской действительности — противоречия между сущностью национального характера народа, духовно богатого, талантливого и социальными условиями его жизни. Для Белинского Гоголь был «первым писателем современной России» именно потому, что он обнажил эти противоречия, разанатомировал «жизнь до мелочей» и мелочам придал «общее значение». Вот почему, делает вывод критик, «еще не было доселе более важного для русской общественности произведения». Эта мысль была, как известно, позднее воспринята и развита Чернышевским в «Очерках гоголевского периода русской литературы».

Уже после «Вечеров» и «Миргорода» Белинскому стал ясен глубоко национальный характер творчества Гоголя. И чем сильнее раскрывалась обличительная направленность гоголевского реализма — тем большее национальное значение приобретала в глазах Белинского деятельность писателя. В 1842 году Белинский называет Гоголя «национальным поэтом во всем пространстве этого слова». Данное определение сложилось у критика тотчас же после выхода «Мертвых душ» и впоследствии неоднократно повторялось. Указывая в одной рецензии 1845 года на «безмерные» заслуги Пушкина, Белинский вслед за тем отмечает, что русская литература имеет в лице Гоголя «самого национального писателя»[2].

---

[1] В. Г. Белинский, т. X, стр. 422.

[2] Там же, т. XIII, стр. 185. См. также т. X, стр. 140.

Белинский никогда не противопоставлял Гоголя Пушкину. Напротив, он часто подчеркивал глубокую преемственную связь между ними. «Без «Онегина» и «Горе от ума», — говорил критик, — Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины»[1]. Но в Гоголе Белинский видел следующий этап в развитии русской литературы, художника, острее поставившего коренные вопросы действительности, и в этом смысле «более поэта социального». Для Белинского, таким образом, важнейшим критерием национального значения писателя является идейная ценность его творчества.

В своих произведениях Гоголь отразил тревогу самых передовых сил русского общества за исторические судьбы своей страны и народа и вместе с тем их веру в «плодовитое зерно русской жизни», в светлое будущее России, в котором не будет места ни маниловым, ни чичиковым. Он мечтал о народном богатыре, который освободит Россию от власти «мертвых душ»: «Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?»

Произведения Гоголя были по своей природе глубоко оптимистичны. И это также духовно роднило его с Белинским. Оба они вдохновенно любили Россию, свой народ, и оба были проникнуты предчувствием его великой исторической миссии. «Россия есть страна будущего, — писал Белинский. — Россия, в лице образованных людей своего общества, носит в душе своей непобедимое предчувствие великости своего назначения, великости своего будущего»[2]. Мечте о России будущего посвящены самые сокровенные, лирические страницы «Мертвых душ».

Поэтическое своеобразие гоголевской поэмы состояло в нерасторжимости двух начал — сатирического и лирического. Они растут из общего корня. Одно из них является оборотной стороной другого. Чем ярче проявлялся пафос обличения, тем сильнее звучал лирический голос писателя. Не случайно наиболее обличи-

---

[1] В. Г. Белинский, т. XII, стр. 84.
[2] Там же, т. VIII, стр. 139.

тельное произведение Гоголя — поэма. Вспомним любопытную деталь. На обложке, нарисованной Гоголем для первого издания «Мертвых душ», слово «поэма» выделено самыми крупными буквами, светлым по черному. Это был как бы подзаголовок, имевший своей целью помочь читателю правильно понять истинный смысл произведения.

Обложка великолепно иллюстрировала основную идею Гоголя. Черной силе «мертвых душ» противостояло светлое, жизнеутверждающее начало — мечта о счастливой России и свободном русском человеке. «Широкие черты человека величаво носятся и слышатся по всей русской земле», — писал Гоголь. Такова вторая тема «Мертвых душ». Она была для писателя самой заветной, ей отдал он всю лирическую силу своего таланта, ибо с ней была связана мечта о положительном герое. Эта тема и заключала в себе «живую душу» великой поэмы [1].

Из современников Гоголя Белинский раньше всех понял и оценил замысел писателя. В первой же статье о «Мертвых душах» он иронически отзывался о тех критиках, которые, не вникнув в намерения автора, «не шутя, с лукавою и довольною улыбкою от своей проницательности будут говорить и писать, что Гоголь в шутку назвал свой роман поэмою...» Между тем, продолжает он, «высокий лирический пафос, эти гремящие, поющие дифирамбы блаженствующего в себе национального самосознания» достойны великого поэта и должны вызвать «священный трепет». Белинский справедливо видел в лирической стихии «Мертвых душ» выражение глубочайшего патриотизма писателя.

Статьи Белинского о «Мертвых душах» не только помогали уяснению гениальной поэмы. Они идейно обогащали ее. Они содействовали тому, что образы «Мертвых душ» вошли в литературный и житейский обиход. Произведение Гоголя давало возможность понять политические проблемы России и многих стран Запада. Гоголь поставил вопросы общемирового значения: например, Чичиков показан не только как национальный тип.

---

[1] О проблеме положительного идеала в творчестве Гоголя см. содержательную статью Б. Бурсова «Белинский о реализме Гоголя», «Звезда», 1952, № 3.

Объективно в нем отчасти отражен и исторический опыт, который прошла буржуазно-капиталистическая Европа к 30—40-м годам XIX века.

Произведения Гоголя служили революционной демократии оружием в борьбе против отечественной и международной реакции. Общеизвестен пример из статьи Белинского «Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке». Говоря о тех критиках, которые обвиняют автора «Мертвых душ» в чрезмерном интересе к изображению «безнравственного» и противопоставляют ему в этом отношении иностранных писателей, Белинский замечает, что героями произведений этих писателей являются «те же Чичиковы, только в другом платье; во Франции и в Англии они не скупают мертвых душ, а подкупают живые души на свободных парламентских выборах! Вся разница в цивилизации, а не в сущности».

Вопрос о мировом значении творчества Гоголя был решен Белинским не сразу. В 1842 году в статье «Несколько слов о поэме Гоголя...» критик писал: «Гоголь великий русский поэт, не более; «Мертвые души» его — тоже только для России и в России могут иметь бесконечно великое значение. Такова пока судьба всех русских поэтов...» [1]. Белинский считает, что русская крепостническая действительность в силу своей отсталости не может дать писателю материала для произведения всемирно-исторического значения, и поэтому творчество Гоголя не имеет значения за пределами России и из его произведений едва ли что-нибудь может быть переведено на иностранные языки. Это утверждение Белинского ошибочно. Оно было обусловлено ненавистью критика к крепостнической действительности, стремлением унизить ее, показать ее неблагоприятное влияние на развитие искусства.

Прошло немного времени, и Белинский уже по-новому решает эту проблему. Углубление революционно-демократического мировоззрения критика приводит его к более правильной постановке вопроса о соотношении в произведении искусства элементов — «национального» и «общечеловеческого». Полное и глубокое развитие на-

---

[1] В. Г. Белинский, т. VII, стр. 291.

циональных мотивов в творчестве писателя определяет мировое значение его произведений. В 1845 году, в заметке о переводе сочинений Гоголя на французский язык, Белинский писал, что Гоголь «не может не иметь для иностранцев полного интереса национальной оригинальности уже по самому содержанию своих произведений»[1]. Спустя год Белинский снова вернулся к этому вопросу. Называя Гоголя «самым национальным из русских поэтов», критик добавляет, что «ему нельзя бояться перевода, хотя по причине самой национальности его сочинений, и в лучшем переводе не может не ослабиться их колорит»[2].

Мировое значение Гоголя было выражением идейной зрелости русской литературы, ее могучей художественной силы. Новаторский характер творчества Гоголя Белинский раскрывал во всех элементах его поэтического стиля, а также в языке.

Реакционная критика обвиняла Гоголя в отступлении от современных ему норм языка, как выражался Греч, — в «дерзком восстании против правил грамматики и логики». Подобные обвинения сопутствовали каждому новому произведению писателя. Булгарин, Сенковский, Греч глумились над своеобразием гоголевского стиля и призывали охранять русскую речь от Гоголя, «уличая» писателя в незнании элементарных правил языка, в засорении его выражениями, слишком «близкими к натуре». Этих «светских» «грамматоедов» беспощадно высмеивал Белинский. В 1845 году он писал: «Пуристы, грамматоеды и корректоры нападают на язык Гоголя, и —если хотите не совсем безосновательно: его язык точно неправилен, нередко грешит против грамматики и отличается длинными периодами, которые изобилуют вставочными предложениями: но со всем тем, он так живописен, так ярок и рельефен, так определителен и точен, что его недостатки, о которых мы сказали выше, скорее составляют его прелесть, нежели порок, как иногда некоторые неправильности черт или веснушки составляют прелесть прекрасного женского лица. Возьмите самый неуклюжий период Гоголя: его легко поправить, и это

---

[1] В. Г. Белинский, т. X, стр. 90.
[2] Там же, стр. 140.

сумеет сделать всякий грамотей десятого разряда; но покуситься на это значило бы испортить период, лишить его оригинальности и жизни»[1]. Белинский при этом подчеркивал, что направление, данное Гоголем, «особенно плодотворно» не только для литературы, но и для языка.

В своей работе над словом Гоголь исходил из глубокого понимания единства языка литературы и языка народа. Писателю уже в самых ранних его произведениях была свойственна тенденция к сближению литературного языка с народно-поэтической речевой традицией. Достаточно вспомнить, например, как Рудый Панько посмеивался над «гороховым паничом», рассказывавшим свои истории на непонятном, «вычурном языке». Эта демократическая ориентация на «понятный» самым широким массам читателей язык сохраняется на всем протяжении творческого пути писателя.

На каком бы материале Гоголь ни писал свои произведения — русском или украинском, — он чувствовал себя русским писателем и прежде всего думал о русском читателе, заботясь о том, чтобы каждое слово было ему ясно. Именно этим, например, объясняется та тщательность, с какой составлял Гоголь словарь украинских слов, которым он сопроводил обе части «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Перерабатывая свои повести, он освобождал их от сложных и малооправданных с точки зрения художественной выразительности грамматических и лексических «украинизмов», стремясь к тому, чтобы текст был максимально доступен русскому читателю.

Белинский боролся за чистоту литературного языка, за язык ясный, простой, не засоренный «областными наречиями». Бедное содержание художественного произведения неизбежно, по мнению Белинского, влечет за собой бедность и тусклость языка. В общей системе языка и художественно-изобразительных средств писателя Белинский выделяет проблему «слога». Правильным, чистым языком может овладеть и бездарность, говорит он, но своим слогом владеет лишь великий писатель: «Слог — это сам талант, сама мысль. Слог — это

---

[1] В. Г. Белинский, т. IX, стр. 482.

рельефность, осязаемость мысли; в слоге весь человек; слог всегда оригинален как личность, как характер... по слогу узнают великого писателя, как по кисти — картину великого живописца. Тайна слога заключается в уменье до того ярко и выпукло изливать мысли, что они кажутся как будто нарисованными, изваянными из мрамора». Гоголь представляется Белинскому совершенно новым, оригинальным явлением в русской литературе. Гоголевская фраза ярка и эмоциональна, она картинна и пластична. Гоголь был подлинным живописцем в слове: «Он не пишет, а рисует, — продолжает Белинский, — фраза, как живая картина, мечется в глаза читателю, поражая его своею яркою верностью природе и действительности» [1].

Произведения Гоголя носят на себе печать глубокого и вдумчивого изучения народной речи. Благодаря им в русской литературе окончательно получила права гражданства стихия живого разговорного языка. Эстетическая установка Гоголя на изображение «низкой» натуры, то есть повседневной жизни, была закономерно связана с его стремлением к демократизации языка. И то и другое вызывало ярость «светской» критики. Но и в том и в другом Белинский видел историческую заслугу Гоголя.

Обобщая художественный опыт Пушкина, Лермонтова и Гоголя, Белинский создал учение о критическом реализме, явившееся колоссальным достижением мировой эстетической мысли XIX века. Но именно с Гоголем Белинский связывал торжество критического реализма в России. Гоголь был для критика «отцом», «главой и основателем» целой школы в русской литературе, из которой выросла плеяда великих русских писателей: Герцен и Некрасов, Тургенев и Гончаров, Островский и Салтыков-Щедрин.

Характеризуя положение в русской литературе 30—40-х годов, Герцен писал: «Вся литература времен Николая была оппозиционной литературой, непрекращающимся протестом против правительственного гнета, подавлявшего всякое человеческое право. Подобно Протею, эта оппозиция принимала всевозможные формы и

---

[1] В. Г. Белинский, т. VIII, стр. 396—397.

говорила на всевозможных языках. Слагая песни, она разрушала; смеясь, она подкапывалась»[1]. Нарастающая с начала 40-х годов сила освободительной борьбы оказывала огромное влияние на развитие русской литературы. Расширяется ее тематический диапазон, более глубоко и многогранно отражаются в ней социальные противоречия современности. Прогрессивные произведения русских писателей становятся еще более значительным, чем в предшествующем десятилетии, фактором общественной жизни.

Подъем освободительного движения содействует укреплению позиций тех писателей, творчество которых развивало передовые, демократические традиции русской литературы. Окончательно теряют былую популярность Бенедиктов, Кукольник, Масальский, Полевой, Ободовский и многие другие деятели так называемой «риторической школы». Немалая в том заслуга принадлежала Гоголю. Белинский отмечал, что Гоголь своим творчеством убил два ложных направления в русской литературе: романтизм или, как выражается критик, «на ходулях стоящий идеализм» и сатирический дидактизм. Первое из них занималось «украшением природы», идеализацией действительности, второе — пыталось смотреть на жизнь «сквозь закоптелые очки морали». Искусство не терпит ни украшательства, ни пошлого морализирования. Гоголь вслед за Пушкиным воодушевлял литературу живым национальным интересом, делал ее зеркалом русского общества, верным и глубоким отражением жизни.

Гоголевская школа закрепила исторически свойственные русской литературе традиции демократизма, углубила интерес к жизни и быту «простого» человека, привлекла внимание широкого круга писателей к изображению «ревущих противоречий» действительности. Выход «Мертвых душ», писал Белинский, «окончательно решил литературный вопрос нашей эпохи, упрочив торжество новой школы».

Для Белинского гоголевская школа была не просто литературным течением, но крупным общественным явлением. В беспощадной сатире Гоголя Белинский видел знамение времени. Ее возникновение было исторически

---

[1] А. И. Герцен, т. XVII, стр. 234.

необходимо, в ней отразились национальные потребности России. Значение творчества Гоголя состояло, по мнению критика, в том, что оно предвещало неизбежность очистительной бури. Белинский подчеркивал закономерность появления Гоголя и его школы и с точки зрения традиций русской литературы. Будучи гениальным новатором, Гоголь вместе с тем был верен заветам своих великих предшественников. Белинский предлагал в этой связи вспомнить Кантемира, за ним — Фонвизина, Державина, Пушкина. Борьба Белинского за Гоголя была борьбой за литературу больших и глубоких идей, за литературу, всесторонне отвечающую на вопросы жизни и содействующую революционному изменению общественного строя России.

5

В 40-х годах Белинский и Гоголь оказались в самом центре общественно-литературной борьбы. Белинский продолжал отстаивать творчество писателя от покушений на него со стороны многочисленных врагов.

Особенно остро и драматически протекала борьба Белинского со славянофилами. В ходе ожесточенной полемики вокруг «Мертвых душ» для Белинского стало очевидным, что именно они являются самыми опасными врагами Гоголя и гоголевской школы.

К середине 40-х годов примитивная, вульгарная фальсификация Гоголя Булгариным или Сенковским не имела уже серьезного значения, так как была давно высмеяна и разоблачена Белинским. Гораздо большую угрозу таила в себе позиция славянофилов. Их методы борьбы против гоголевской школы были тоньше, гибче. Используя свои личные отношения с Гоголем, они упорно пытались перетянуть писателя к себе, обратить его в свою «веру».

Но их надежды пока не сбывались. Не имели успеха также их усилия привлечь Гоголя к сотрудничеству в своих изданиях. В одном из писем к Н. М. Языкову Гоголь дал резкую отповедь В. А. Панову — издателю «Московского сборника», донимавшему его своими просьбами принять участие в сборнике. «...Панову скажи так, — писал Гоголь, — что я весьма понял всякие

ко мне заезды по части статьи отдаленными и деликатными дорогами; но не хочет ли он понюхать некоторого словца под именем н е т?»[1].

Гоголю претили узость и догматизм теоретических позиций «славянистов», которые были не в состоянии подсказать правильного решения волнующих его вопросов. Их ограниченность состояла, по мнению Гоголя, в неспособности увидеть и понять «строение» — то есть основы народной жизни. Отмечая «незрелость» «славянистов», Гоголь при этом подчеркивает, что у них много «кичливости»: «они хвастуны; из них каждый воображает о себе, что он открыл Америку, и найденное им зернышко раздувает в репу»[2]. Когда в октябре 1845 года Шевырев сообщил Гоголю, что К. Аксаков «бородой и зипуном отгородил себя от общества и решился всем пожертвовать наряду»[3], Гоголь ответил: «Меня смутило также известие твое о Константине Аксакове. Борода, зипун и проч. Он просто дурачится, а между тем дурачество это неминуемо должно было случиться... Он должен был неминуемо сделаться фанатиком,— так я думал с самого начала»[4] (выделено нами. — *С. М.*).

Отношения Гоголя с семьей Аксаковых становились все более натянутыми, то и дело обостряясь вспышками взаимного раздражения и отчуждения. Доходило порой до открытых столкновений. Константин Аксаков сообщал однажды брату Ивану: «Столкновения мои с Гоголем часто неприятны; в его словах звучит часто ко мне недоброжелательство и оскорбительный тон»[5]. Не понимая истинных причин поведения Гоголя, С. Т. Аксаков склонен был искать объяснения его «странностей» в «капризах» «скрытой» натуры писателя. Гоголя безудержно восхваляли, опутывали паутинной приторной

---

[1] Н. В. Г о г о л ь, Письма, т. III, стр. 215. См. также «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 682, 690, 703.

[2] Н. В. Г о г о л ь, т. IV, стр. 53—54.

[3] «Отчет императорской публичной библиотеки за 1893 год», Спб. 1896, стр. 23.

[4] Н. В. Г о г о л ь, Письма, т. III, стр. 117.

[5] «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 715. Об этом же свидетельствует и О. С. Аксакова, писавшая сыну Ивану, что Гоголь «постоянно оскорбляет» Константина (т а м ж е, стр. 716).

лести. Но ничто не могло расположить его в пользу этих людей. Причем свое истинное отношение к ним он отнюдь не утаивал. В письмах Гоголя содержится немало ярких, выразительных оценок поведения его московских «друзей». «Они люди умные, но многословы, — писал он А. О. Смирновой, — и от нечего делать толкут воду в ступе. Оттого их может смутить всякая бабья сплетня и сделаться для них предметом неистощимых споров. Пусть их путаются обо мне; я их вразумлять не буду» [1].

Пресловутая «неоткровенность» Гоголя была своеобразной формой самозащиты писателя от людей, не понимавших его и отдаленных от него пропастью разногласий во взглядах на жизнь и искусство. В 30-х и начале 40-х годов эти разногласия были слишком очевидны. Произведения Гоголя отрицали крепостническую действительность, будили яростную ненависть к ней. А московские его «друзья» целиком принимали эту действительность и ее защищали. Аксаковы, как и все славянофилы, были враждебны общественному пафосу гоголевского творчества, его критическому, обличительному направлению. Белинский с полным правом мог писать о произведениях Гоголя, как о «положительно и резко антиславянофильских» [2].

Наконец Гоголь решился высказать горькую истину и самому С. Т. Аксакову. Он писал ему: «Я никогда не был особенно откровенен с вами... так что вы скорее могли меня узнать только как писателя, а не как человека» [3]. Шевырев сделал выговор Гоголю за это письмо и сообщил, что Аксаковы остались им недовольны: «Они считали тебя всегда другом семейства. Ты же начинаешь с того, что как будто бы отрекаешься от этой дружбы и потому даешь себе право быть с ними неискренним» [4]. Не обращая внимания на выговор, Гоголь вскоре снова написал С. Т. Аксакову: «Что ж делать, если я не полюбил вас так, как следовало бы полюбить вас! Кто же из нас властен над собою» [5].

---

[1] Н. В. Гоголь, Письма, т. III, стр. 369.

[2] В. Г. Белинский, т. XI, стр. 6.

[3] Н. В. Гоголь, Письма, т. IV, стр. 63.

[4] «Отчет императорской публичной библиотеки за 1893 год», стр. 53.

[5] Н. В. Гоголь, Письма, т. IV, стр. 115.

Еще более острый конфликт возник у Гоголя с Погодиным. Старания Погодина привлечь Гоголя к постоянному участию в «Москвитянине» так и не увенчались успехом. Их личные отношения оказались на грани полного разрыва. Конфликт был вскоре предан публичной огласке в «Выбранных местах из переписки с друзьями», в статье «О том, что такое слово», датированной 1844 годом — годом наибольшего обострения отношений между Гоголем и Погодиным. Статья эта лишний раз объясняет мотивы, по которым Гоголь отказывался от сотрудничества в «Москвитянине». Он высказывает здесь крайнее недовольство «приятелем нашим П***» — т. е. Погодиным, имевшим обыкновение каждую строку известного писателя самоуправно «тот же час тиснуть в журнале, не взвесив хорошенько, к ч е с т и л и э т о, и л и к б е с ч е с т и ю е г о» (выделено нами. — *С. М.*). Сотрудничество в журнале, подобном «Москвитянину», Гоголь вообще считал «бесчестьем».

Негодующая, памфлетная характеристика Погодина, содержавшаяся в статье Гоголя, а также резкая надпись, которую он сделал на экземпляре «Выбранных мест», подаренном Погодину, взбудоражили весь круг «славянистов». С. Т. Аксаков возмутился тем, что Гоголь «публично обесчестил Погодина», и в письме к сыну Ивану от 14 января 1847 года заметил: «Я никогда не прощу ему (Гоголю. — *С. М.*) выходок на Погодина: в них дышит дьявольская злоба...» Шевырев назвал поступок Гоголя «нехорошим» и ультимативно потребовал при втором издании книги снять все компрометирующее Погодина: «Второе издание твоей книги я приму на себя на том только условии, чтобы уничтожено было то, что ты сказал о Погодине. В противном случае отказываюсь. Я не хочу, чтобы через мои руки проходила оплеуха человеку, которого я люблю и уважаю...» [1]. «Славянисты» всячески пытались ослабить принципиальное значение конфликта между Гоголем и Погодиным, придать ему сугубо личный характер, лишенный какого бы то ни было общественного смысла. Разумеется, эти попытки были не чем иным, как сознательным искажением истины.

---

[1] «Отчет императорской публичной библиотеки за 1893 год», стр. 42, 44.

Не разделяя политических идей революционного демократа Белинского, Гоголь никогда, однако, не соглашался с оценкой деятельности критика, которая исходила из славянофильского лагеря. Не называя имени Белинского, но несомненно имея в виду его и его единомышленников, Гоголь писал в 1845 году Языкову: «Ты сам знаешь, что нельзя назвать всего совершенно у них ложным и что, к несчастью, не совсем без основания их некоторые выводы» [1].

Гоголь создал произведения, которые сыграли громадную революционную роль. Он искренне ненавидел и беспощадно обличал уродливый мир крепостников и царских чиновников. Логика художественных произведений писателя наглядно убеждала в том, что с миром собакевичей и сквозник-дмухановских необходима беспощадная борьба. В его творчестве объективно отразилось зревшее в народных массах негодование против несправедливого строя. Автор «Ревизора» и «Мертвых душ» принадлежал к числу тех лучших людей из дворян, которые, по выражению Ленина, «помогли *разбудить* народ» [2].

В этом смысле можно сказать, что Гоголь был идейным союзником Белинского. Особенно прочно скрепили этот союз «Мертвые души». Но Белинский был революционером-демократом, решительно боровшимся за революционный переворот в России. Гоголь же не был революционером. Гениальный талант художника-реалиста сочетался в нем с узостью идейного кругозора. Слабость Гоголя, по мнению Белинского, состояла в том, что мощный антикрепостнический протест, выраженный в его произведениях, не был достаточно политически заострен — то есть в том, что этот протест не доводился писателем до своего логического конца. В этом отношении Белинский видел преимущество, скажем, таких писателей, как Герцен или Некрасов, у которого «замечательный талант», по выражению критика, дополнялся «мыслью сознательной», иными словами — сознательным стремлением к революционному изменению жизни.

---

[1] Н. В. Гоголь, Письма, т. III, стр. 42.
[2] В. И. Ленин, Сочинения, т. 19, стр. 295.

Гоголь пытался теоретически отстаивать иной путь — вне «крайностей», вне борьбы. Такая позиция представлялась ему особенно необходимой для поэта, который «может действовать инстинктивно», ибо в нем заложена «высшая сила слов»[1]. Эта сила якобы стихийно влечет художника к истине, предохраняя его от заблуждений. Власть подобных иллюзий над Гоголем была очень сильной.

В нем отсутствовал тот «стройный взгляд на жизнь», о котором позднее писал Чернышевский. Писатель подолгу жил за границей и был оторван от почвы народной жизни. Там, за рубежом, он стал свидетелем серьезных социальных потрясений, увенчавшихся в ряде стран Европы — во Франции, Италии, Австрии, Венгрии, Пруссии — революционным взрывом 1848 года. Не понимая исторического смысла этих событий, Гоголь воспринимает их, как всеобщий хаос, как торжество слепой, разрушительной стихии. «Тут и фаланстьеры,— писал он Белинскому,— и красные, и всякие, и все друг друга готовы съесть, и все носят такие разрушающие, такие уничтожающие начала, что трепещет в Европе всякая мыслящая голова и спрашивает невольно: где наша цивилизация? Пустой призрак явился в виде этой цивилизации...»[2].

Сообщения из России приводили Гоголя в еще большее смятение. Нарастающая сила крестьянских восстаний, всеобщее обострение политической борьбы усиливают растерянность писателя. Эти события начинают все больше пугать его. Опасение за будущее России внушает Гоголю мысль о необходимости уберечь ее от противоречий капиталистической Европы, любой ценой преодолеть «человеческую путаницу», утихомирить разбушевавшиеся стихии и навести «порядок» в отношениях между помещиком и мужиком. В поисках выхода он увлекается реакционно-патриархальной утопией о возможности всенародного единения и благоденствия под эгидой некоего хозяйственного и «гуманного» помещика, связанного с мужиком общностью экономических интересов и узами христианской любви.

---

[1] Н. В. Гоголь, Письма, т. III, стр. 43.
[2] Там же, т. IV, стр. 36.

Около Гоголя не было людей, которые могли бы помочь ему разобраться в сложных вопросах современной действительности. В этих условиях сила сопротивления Гоголя тому систематическому отравлению, которому на протяжении многих лет он подвергался со стороны своих «друзей», стала ослабевать. Их влияние к середине 40-х годов начало все более заметно отражаться на идейном развитии Гоголя. Московские, как и некоторые другие его «друзья» — например, Жуковский, Плетнев, а также Смирнова, Волконская, — во многом способствовали росту у писателя реакционных, религиозно-мистических настроений. «Этим знакомствам, — писал Чернышевский, — надобно приписать сильное участие в образовании у Гоголя того взгляда на жизнь, который выразился «Перепискою с друзьями».

Духовная драма Гоголя не была совершенной неожиданностью для Белинского. В известном смысле критик был к ней подготовлен. В XI главе «Мертвых душ» Гоголь обещал продолжение своей поэмы, заметив, что в последующих ее частях, может быть, «почуются иные, еще доселе небранные струны» и будет изображен некий муж, «одаренный божественными доблестями», или идеальная русская девица, «какой не сыскать нигде в мире».

Шевырев восторженно приветствовал эти строки Гоголя, он видел в них залог того, что писатель изменит свое «одностороннее», то есть критическое отношение к действительности. Сокрушаясь, что в первом томе поэмы «комический юмор возобладал», а русская жизнь и русский человек представлены «по большей части отрицательною их стороною», Шевырев призывал фантазию Гоголя «вознестись до полного объема всех сторон русской жизни». И, касаясь обещаний Гоголя, Шевырев снисходительно выражал уверенность, что писатель «славно сдержит свое слово» [1].

В статье «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» Белинский также обратил внимание на некоторые намеки в поэме. Они показались ему опасными с точки зрения дальнейшего развития творчества писателя.

---

[1] «Москвитянин», 1842, № 8, стр. 369—370.

В туманных обещаниях Гоголя Белинский почувствовал намерение показать какую-то другую, «положительную» сторону крепостнической действительности России. Белинский встревожился этими «крапинками и пятнышками в картине великого мастера» и тогда же прозорливо предостерег Гоголя от грозящей ему серьезной опасности: «Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете...».

Для передовых общественных сил 40-х годов была характерна напряженная работа теоретической мысли, накладывавшей свой отпечаток и на художественное творчество. Наиболее ярко это проявилось в произведениях Герцена и Салтыкова-Щедрина. Реализму этих лучших представителей гоголевской школы была свойственна огромная, проникающая в самые глубокие тайники действительности аналитическая сила, столь характерная для произведений самого Гоголя. Но присущий Гоголю дух критического анализа был ограничен слабостью его мировоззрения. Непосредственность творчества, говорит Белинский, обнаруживает свою ограниченность в Гоголе «там, где в нем поэт сталкивается с мыслителем, то есть где дело преимущественно касается идей». Ибо эти идеи, продолжает критик, помимо непосредственного акта творчества требуют от художника «эрудиции, интеллектуального развития, основанного на неослабном преследовании быстро несущейся умственной жизни современного мира». В качестве симптомов, свидетельствующих о том, что Гоголь «отдалился от современного взгляда на жизнь» и увлекся «фантастическими затеями», Белинский называет «Портрет» и «Рим».

Иными словами, Белинский считал, что одного таланта, сколь бы могучим он ни был, недостаточно для художника. Помимо таланта, он должен обладать еще передовым мировоззрением, быть способным сознательно выражать и отстаивать передовые идеи своего времени. Вот почему художник должен быть еще и мыслителем.

В этих рассуждениях Белинского содержалось суровое предостережение Гоголю.

В той же статье «Объяснение на объяснение...» Белинский отмечает, что ему показались странными неко-

торые лирические отступления «Мертвых душ». Первоначально критик увидел в лирическом пафосе Гоголя высочайшее проявление «субъективности», то есть благородной и взволнованной думы писателя о самых значительных явлениях русской жизни, и признал поэтому предложенное самим автором жанровое определение «Мертвых душ» как «высокой, вдохновенной» поэмы вполне правомерным. Однако, продолжая изучать «Мертвые души», Белинский обнаружил в них такие элементы, «которые довольно неприятно промелькивают» и заставляют задуматься над тем, в каком направлении может пойти дальнейшее развитие произведения. Если Гоголь действительно хочет в последующих его частях изобразить не только то, чего «нет еще на свете», но и то, что абсолютно противоречит жизненной правде,— можно ли в таком случае принять лирический пафос «Мертвых душ»? Правильно ли называть произведение поэмою?

Более определенно выразил Белинский тревогу за судьбу писателя четыре года спустя в рецензии на второе издание «Мертвых душ». Подтвердив свою высокую оценку поэмы, как произведения «столько же национального, сколько и высокохудожественного», критик указывает и на некоторые ее недочеты, обнаруживающиеся в «мистико-лирических выходках» Гоголя, то есть в тех местах, где автор из поэта, художника силится «стать каким-то пророком». Серьезным недостатком произведения критик считает то, что порою автор «впадает в несколько надутый и напыщенный лиризм», являющийся «зерном, может быть, совершенной утраты его таланта для русской литературы».

Конечно, не во всем можно здесь согласиться с Белинским. Уже отмечалось выше большое идейное значение лирических отступлений в «Мертвых душах». В них с огромной силой звучал голос писателя-патриота, преданного своей родине и верящего в великое будущее своего народа. Лирические отступления отражали мечту Гоголя о положительной действительности и положительном герое. Но неконкретность гоголевского идеала приводила к тому, что эти отступления подвергались реакционным толкованиям, чем и объясняется особая настороженность Белинского.

Ко второму изданию поэмы Гоголь написал специальное предисловие. Став в позу христианского смирения, Гоголь заявил о «собственной оплошности, незрелости и поспешности», отразившихся в первом томе «Мертвых душ». Многое в них вызывает теперь отрицательную оценку писателя. «В книге этой, — указывает Гоголь, — многое описано неверно, не так, как есть и как действительно происходит в русской земле, потому что я не мог узнать всего: мало жизни человека на то, чтобы узнать одному и сотую часть того, что делается в нашей земле». Предисловие, как и следовало ожидать, вызвало весьма положительную оценку со стороны реакции. «Твое предисловие мне пришлось по сердцу, — писал Шевырев Гоголю, — мне кажется из него, что ты растешь духовно» [1]. В прогрессивном лагере это «фантастическое», по определению Белинского, предисловие, написанное в тоне «неумеренного смирения и самоотрицания», было решительно осуждено. Оно возбудило в Белинском «живые опасения за авторскую славу в будущем».

Эти слова были написаны в конце декабря 1846 года. Первый номер «Современника» за 1847 год с рецензией Белинского был подписан цензурой 30 декабря. Через день вышли в свет «Выбранные места из переписки с друзьями», в которых с полной очевидностью отразился идейный кризис Гоголя. Гениальный художник, произведения которого потрясали основы крепостнического строя, предстал теперь в жалкой роли защитника самодержавия и религии.

Книга Гоголя вызвала всеобщее возбуждение. Ее приветствовали лишь отпетые мракобесы. Положительными отзывами встретили ее П. А. Плетнев и П. А. Вяземский — в прошлом друзья Пушкина, перешедшие теперь в лагерь реакции, С. П. Шевырев и Аполлон Григорьев. Булгаринская печать злорадно подсмеивалась над Гоголем за «позднее раскаяние». «Отныне, — издевательски писал Булгарин, — начинается новая жизнь г. Гоголя, и мы вполне надеемся от него чего-нибудь истинно прекрасного... Мы всегда говорили, что г. Гоголь,

---

[1] «Отчет императорской публичной библиотеки за 1893 год», стр. 27.

как умный человек, не мог никогда одобрять того, что провозглашала о нем партия, и он подтвердил это собственным сознанием»[1].

Некоторая часть славянофилов сочла нужным по чисто тактическим соображениям отречься от книги Гоголя. С. Т. Аксаков написал письмо Гоголю, в котором заявил, что он книгой нанес себе «жестокое поражение». По этому поводу Боткин писал Краевскому, что часть славянофилов отшатнулась от «Выбранных мест», ибо «Гоголь имел храбрость быть последовательным и итти до последних результатов, а семена белены посеяны в нем теми же самыми словенами»[2]. Более определенно выразил эту мысль Белинский в письме к Боткину от 6 февраля 1847 года. Он заметил, что славянофилы напрасно сердятся на автора «Выбранных мест»: «Им бы вспомнить пословицу: «Неча на зеркало пенять, коли рожа крива». Они подлецы и трусы, люди не консеквентные, боящиеся крайних выводов собственного учения»[3].

Шевырев, в целом одобряя книгу Гоголя и утверждая, что она вышла «из доброго и чистого источника», был, однако, недоволен не только тем, что в «Выбранных местах» содержался памфлет против Погодина, но и обстоятельством, с его точки зрения более существенным. Шевырев требовал от Гоголя, чтобы он не просто высказал свои новые идеи в форме «поучительных писем и размышлений», а воплотил бы их в художественном произведении. Такие же претензии высказывал автору «Выбранных мест» и Вяземский. Его статья «Гоголь — Языков», появившаяся в 1847 году в «Санкт-Петербургских ведомостях», была справедливо расценена демократическими кругами общества как «юридическая выходка», то есть политический донос на Белинского и его сторонников. Упрекая Гоголя за то, что он своими прежними произведениями и особенно

---

[1] «Северная пчела», 1847, № 8. Этот пассаж, вероятно, из-за его особой «значимости», был повторен Булгариным четыре месяца спустя — в той же «Северной пчеле», 1847, № 98.

[2] Н. Барсуков, Жизнь и труды Погодина, т. VIII, стр. 542.

[3] В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 166.

«Мертвыми душами» «дал оседлость у нас литературе укорительной, желчной», иными словами положил начало обличительному направлению в русской литературе, Вяземский высказывал надежду, что между прежним Гоголем и нынешним должна последовать «прекрасная сделка». Имелось в виду, что идеи «Выбранных мест» должны оплодотворить Гоголя-художника. «Он умерил и умирил в себе человека, — писал Вяземский, — теперь пусть умерит и умирит в себе автора. Пускай передаст он нам все нажитое им в эти последние годы в сочинениях повествовательных или драматических, но чуждых этой исключительности, этого ожесточения, с которым он доныне преследовал пороки и смешные слабости людей, не оставляя нигде доброго слова на мир, нигде не видя ничего отрадного и ободрительного» [1].

Передовая Россия встретила «Выбранные места» с негодованием. Она, по выражению Герцена, «подняла перчатку», брошенную Гоголем, и снова «на первом плане... явился боец, достойный его — Белинский» [2].

Белинский откликнулся на «Выбранные места» большой статьей, появившейся во второй книжке журнала «Современник» за 1847 год. Критик высмеял проповеднический тон «странной книги» Гоголя, в которой великий обличитель уступил место «смиренномудрому советодателю» и наглядно раскрыл ее реакционное содержание. Белинский с негодованием обрушился и на «противников таланта» Гоголя, вчера еще смертельно его ненавидевших, а сегодня лицемерно рукоплещущих ему. Критик показал, что реакция напрасно пытается создать впечатление, будто ей удалось выиграть сражение за Гоголя, — его творчество было и продолжает оставаться достоянием народа. «Именно теперь-то, — пишет Белинский, — еще более, чем прежде, будут расходиться и читаться сочинения Гоголя...».

В подцензурной статье Белинский не мог всего сказать. Он закончил ее словами, полными горькой иронии: «Приходили нам в голову и другие выводы из книги «Выбранных мест из переписки с друзьями», но... статья наша и так вышла чересчур длинна...» Белинский дол-

---

[1] «Санкт-Петербургские ведомости», 1847, № 91.
[2] А. И. Герцен, т. VIII, стр. 206.

жен был ограничиваться намеками, обрывать себя на полуслове. Помимо того, статья оказалась еще искалеченной цензурой, вымаравшей из нее наиболее острые места. «Статья о гнусной книге Гоголя, — жаловался Белинский Боткину, — могла бы выйти замечательно хорошею, если бы я в ней мог, зажмурив глаза, отдаться моему негодованию и бешенству».

Буря возмущений, которую вызвали «Выбранные места из переписки с друзьями» в самых различных общественных кругах, очень тяжело подействовала на Гоголя. В марте 1847 года он пишет Жуковскому: «Появление книги моей разразилось точно в виде какой-то оплеухи: оплеуха публике, оплеуха друзьям моим и, наконец, еще сильнейшая оплеуха мне самому. После нее я очнулся, точно как будто после какого-то сна, чувствуя, как провинившийся школьник, что напроказил больше того, чем имел намерение. Я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым, что не имею духу заглянуть в нее».

Характерно также отношение Гоголя к статье Вяземского в «Санкт-Петербургских ведомостях», резко направленной против демократического лагеря. Гоголь встретил ее очень холодно и в письме к Вяземскому от 11 июня 1847 года недвусмысленно отмечал: «Мне кажется, что выразились вы несколько сурово о некоторых моих нападателях, особенно о тех, которые прежде меня выхваляли. Мне кажется вообще, мы судим их слишком неумолимо». Речь здесь идет, несомненно, о Белинском, хотя это имя ни Вяземским, ни Гоголем не упомянуто. В том же письме Гоголь выговаривает Вяземскому, что статьи, подобные той, которую он написал, «не вносят надлежащего примирения», между тем как в нынешнее время нужны статьи не «нападательные или защитительные», но «уяснительные».

Полторы недели спустя, сообщая Н. Я. Прокоповичу о том, что на-днях прочитал статью Белинского в «Современнике», Гоголь тут же выразительно характеризует Белинского, как человека, справедливо указавшего на многие черты в его «сочинениях, которых не заметили другие, считавшие себя на высшей точке разумения перед ним». Затем писатель просит Прокоповича переговорить с Белинским и выяснить, «в каком он находится

расположении духа ныне относительно меня», и если «в нем угомонилось неудовольствие», передать ему прилагаемое письмо.

Прокопович не смог выполнить поручения Гоголя, ибо Белинского не было в Петербурге. Он в это время находился на излечении в силезском городе Зальцбрунне. Туда и было переадресовано письмо Гоголя.

В этом письме Гоголь не соглашался с основными выводами статьи Белинского о «Выбранных местах» и пытался объяснить их тем, что критик якобы взглянул на его книгу «глазами человека рассерженного». Отказываясь признать принципиальный характер выступления Белинского, Гоголь старается убедить его, что он заблуждается в понимании истинного содержания «Выбранных мест», приняв все «в другом виде». Писатель уверяет Белинского, что, издавая свою книгу, он был воодушевлен благими намерениями.

Эти строки убедили критика в необходимости изложить свои позиции в письме к самому Гоголю. Через три дня письмо было готово и 15 июля 1847 года отправлено в бельгийский городок Остенде, где находился в то время Гоголь.

Письмо Белинского начиналось словами: «Вы только отчасти правы, увидав в статье р а с с е р ж е н н о г о человека: этот эпитет слишком слаб и нежен для выражения того состояния, в какое привело меня чтение Вашей книги». Белинский решительно отверг предположение Гоголя, будто бы в оценке «Выбранных мест» он руководствовался какими-то личными соображениями. И вслед за тем он подверг беспощадной критике политические, нравственные и эстетические идеи книги Гоголя. «Великий писатель, — писал Белинский, — который своими дивно художественными, глубоко истинными творениями так могущественно содействовал самосознанию России, давши ей возможность взглянуть на себя самое, как будто в зеркале, — является с книгою, в которой во имя Христа и церкви учит варвара-помещика наживать от крестьян больше денег, ругая их н е у м ы т ы м и р ы л а м и!.. И это не должно было привести меня в негодование?.. Да если бы Вы обнаружили покушение на мою жизнь, и тогда бы я не более возненавидел Вас, как за эти позорные строки...» Не стесняемый цензурой, Белин-

ский с огромной силой революционного темперамента раскрыл в «Письме» свои взгляды на важнейшие вопросы современности: крепостное право и самодержавие, церковь и религию, исторические судьбы русского народа и его культуру. Белинский рисует картину трагического положения дел в России, представляющей собою «ужасное зрелище страны, где люди торгуют людьми, не имея на это и того оправдания, каким лукаво пользуются американские плантаторы, утверждая, что негр — не человек...» Он дает беспощадную характеристику господствующему режиму, который представляет собой не что иное, как «корпорации разных служебных воров и грабителей». Вот почему, говорит он, «самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение по возможности строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть...» Решение этих первоочередных задач должно, по мысли Белинского, содействовать борьбе за успешное осуществление программы революционно-демократического преобразования России.

Письмо Белинского отличается исключительным богатством идейного содержания. В «Письме» по существу изложены основные проблемы революционно-демократической эстетики Белинского. Подытоживая то, что было теоретически осмыслено в прошлом, критик освещает многие вопросы с наибольшей глубиной и зрелостью.

Еще в начале 40-х годов Белинский раскрыл свои «понятия» о русской литературе, как о самой «содержательной» литературе мира. В «Письме к Гоголю» он снова возвращается к этой теме. Отсутствие элементарных демократических свобод в николаевской России приводило к тому, что литература была единственно возможной ареной общественной деятельности. В этой связи критик ставит вопрос о критериях искусства. Главный из них — правда. Художник обязан правдиво изображать действительность. Вне этого условия нет и не может быть подлинного искусства. Великое общественное значение русской литературы состоит в том, что она вопреки полицейским преследованиям и «татарской цензуре» является голосом правды и выразительницей передовых стремлений, в том, что в ней «есть жизнь и

движение вперед». Не случайно поэтому народ «видит в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей от мрака самодержавия, православия и народности». Белинский указывает на громадный нравственный авторитет русского писателя, на то, сколь почитаемо в народе «титло поэта», которое так уронил Гоголь своей последней книгой.

Центральное место в «Письме» занимает освещение проблемы народности. Высмеивая реакционные измышления о том, что русский народ — «самый религиозный в мире», Белинский говорит об органически свойственном этому народу атеизме, о его духовном богатстве, ясности его ума, о его независимости и свободолюбии — и в этом видит «огромность исторических судеб его в будущем». Народность в искусстве предполагает правильное понимание национальных черт характера народа, его чаяний и стремлений. Но чтобы глубоко и последовательно выразить народную точку зрения, художник должен быть человеком передового мировоззрения.

Искусство по самой природе своей обязано служить прогрессивным общественным идеям. Измена этим идеям не может остаться безнаказанной ни для кого — даже для гения. Белинский наглядно показал, что идейный крах Гоголя закономерно обусловил катастрофу великого художника: «...когда человек весь отдается лжи, его оставляют ум и талант».

В «Письме» Белинский не отрекся ни от своих прежних статей о Гоголе, ни от своей оценки его художественных произведений. Напротив, оно проникнуто чувством огромного уважения к писателю.

Белинский боролся с Гоголем — реакционным проповедником за Гоголя — великого художника, обличителя. В этом состояло принципиальное отличие позиции революционного демократа Белинского от позиции критиков-либералов, которые хотя и порицали «Выбранные места», но, не понимая истинного смысла постигшей Гоголя трагедии, готовы были с легким сердцем зачеркнуть прошлое писателя и отдать все его творчество на откуп реакции.

В 1847 году в февральской книжке «Отечественных записок» А. Д. Галахов выступил с открытым письмом к Гоголю в связи с выходом второго издания «Мертвых

душ». В легковесно-фельетонной манере он вышучивал предисловие Гоголя, глубокомысленно заявляя, что оно теперь для него «важнее всей книги» [1]. В том же феврале 1847 года В. П. Боткин, делясь с Анненковым впечатлениями, произведенными «Выбранными местами», сообщает ему, что книга Гоголя повсеместно осуждена, и делает затем неожиданный вывод: «...русская литература брала в Гоголе то, что ей нравилось, а теперь выбросила его, как скорлупку выеденного яйца» [2].

Примером такого рода критики явилась и статья Н. Ф. Павлова, опубликованная в 1847 году на страницах «Московских ведомостей» в форме открытых «Писем к Гоголю». Павлов осудил «Выбранные места», но оказался неспособным глубоко вскрыть подлинный характер постигшей Гоголя катастрофы, сосредоточив все свое внимание на выискивании отдельных ошибок, встречающихся у писателя противоречий и т. д. И на этом основании он пытался чуть ли не вообще вычеркнуть имя Гоголя из истории русской литературы.

Точка зрения Белинского была принципиально иной. Беспощадно осуждая «Выбранные места», он вместе с тем понимал, что выступление «смиренномудрого» проповедника не может зачеркнуть подвиг гениального художника. Письмо недаром кончалось призывом к Гоголю искупить свой «тяжкий грех» новыми творениями, которые напомнили бы его прежние.

Замечательная особенность Белинского состояла в том, что самые отвлеченные эстетические проблемы он органически связывал с задачами современной политической борьбы. В этом отношении его «Письмо к Гоголю» — ярчайший пример.

«Письмо к Гоголю» явилось программным документом русской революционной демократии и стало, по выражению Герцена, политическим завещанием Белинского. Оно вошло в историю как одно из самых пламенных произведений русской революционной мысли XIX века. Белинский отразил в нем гнев многомиллионных масс крепостного крестьянства, их ненависть к своим вековым угнетателям. В. И. Ленин назвал это «Письмо»

[1] «Отечественные записки», 1847, № 2, Критика, стр. 77.
[2] «П. В. Анненков и его друзья», Спб. 1892, стр. 529.

итогом деятельности Белинского и «одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати, сохранивших громадное, живое значение и по сию пору»[1].

«Письмо к Гоголю» не могло быть напечатано в России в течение многих десятилетий. Но, распространяясь в рукописных списках, оно очень скоро получило громадную популярность и сыграло великую роль в истории русского освободительного движения.

Гоголь был потрясен письмом Белинского и решил немедленно на него ответить. Он написал длинное и сбивчивое письмо. В резкой форме Гоголь пытался отрицать выдвинутые критиком обвинения. Но, поняв несостоятельность своих аргументов, он порвал его и написал другое. Это второе письмо от 10 августа 1847 года начиналось словами: «Я не мог отвечать скоро на ваше письмо. Душа моя изнемогала, все во мне потрясено». По тону своему и содержанию новое письмо существенно отличалось от предыдущего. Уверенность Гоголя в своей правоте и непогрешимости была поколеблена. Он теперь уже склонен признать обоснованной часть обвинений Белинского: «Бог весть, может быть, в словах ваших есть часть правды». Гоголь считает справедливым упрек критика в том, что «Выбранные места» явились результатом незнания современной России, и осознает необходимость для себя поехать в Россию и «почти сызнова узнавать все то, что ни есть в ней теперь».

Сколь сильным было впечатление Гоголя от письма Белинского, свидетельствуют многочисленные комментарии, содержащиеся в его письмах к П. А. Плетневу, П. В. Анненкову, С. Т. Аксакову, А. П. Толстому. Общий тон этих комментариев весьма характерен. Гоголь пытается всячески ослабить принципиальную сторону спора, изыскать возможность примирения. Он пишет, например, А. П. Толстому, что письмо Белинского «действительно, чистосердечное и с тем вместе изумительное уверенностью в непременность своих убеждений»[2]. Гоголь решает отказаться от переиздания «Выбранных мест».

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 20, стр. 223—224.
[2] Н. В. Гоголь, Письма, т. IV, стр. 74.

Письмо Белинского привело писателя к новым поучительным размышлениям над своей книгой.

Еще в 1847 году, под свёжим впечатлением «Письма», Гоголь писал С. Т. Аксакову глубоко выстраданные строки: «Да, книга моя нанесла мне поражение... Она мне, точно позор». И затем в том же письме он высказывает удовлетворение полученным уроком, без которого он бы «не очнулся» и не постиг бы своего «самоослепления», равно как и не узнал бы, «в каком состоянии находится наше общество, ни какие образы, характеры, лица, ему нужны, и что именно следует поэту-художнику избрать ныне в предмет творения своего»[1]. Год спустя, незадолго перед возвращением на родину, Гоголь в письме к К. Аксакову снова касается этой темы: «В то время, когда я издавал мою книгу, мне казалось, что я ради одной истины издаю ее; а когда прошло несколько времени после издания, мне стало стыдно за многое, и у меня не стало духа взглянуть на нее»[2].

Признание того, что в письме Белинского есть, может быть, «часть правды», вовсе не означало, что Гоголь ее принял. Религиозно-мистические настроения, которыми проникнут писатель, мешают ему до конца, решительно осудить свою книгу и заявить о полном разрыве с теми, кто ее приветствовал. Но под влиянием письма Белинского Гоголь начинает отказываться — хотя и с оглядкой, очень осторожно — от самых реакционных положений «Выбранных мест». Знаменательным документом в этом отношении является его «Авторская исповедь», над которой он начал работать летом 1847 года.

Это произведение, по замыслу Гоголя, должно было рассеять тот «вихрь недоразумений», который вызвали «Выбранные места из переписки с друзьями». Писатель считает необходимым оправдаться от якобы напрасно возведенных на него обвинений. Он пытается отрицать, что выступал проповедником обскурантизма и невежества, и заявляет: «Сколько я себя ни помню, я всегда стоял за просвещение народное». Он полагает также неосновательными упреки в пренебрежительном отношении к собственным художественным произведениям и к

---

[1] Н. В. Гоголь, Письма, т. IV, стр. 65—66.
[2] Там же, стр. 193.

критикам, положительно их оценившим. Гоголь пишет в этой связи: «Я очень помню и совсем не позабыл, что по поводу небольших моих достоинств явились у нас очень замечательные критики, которые всегда останутся памятниками любви к искусству, которые возвысили в глазах общества значенье поэтических созданий»[1]. Хотя имя Белинского нигде не названо, но, конечно, именно его имеет в виду Гоголь. Об этом, между прочим, свидетельствует и то, что в «Авторской исповеди» содержатся почти прямые текстуальные совпадения с письмом Гоголя Белинскому (июнь 1847 г.).

Письмо Белинского побудило Гоголя глубоко задуматься над многими вопросами современности. Основная идея «Выбранных мест» состояла в признании незыблемости существующих общественных отношений. Возможность каких бы то ни было перемен мыслилась Гоголем лишь при условии нерушимости господствующих устоев жизни. Еще в 1844 году он писал Анненкову: «Злой дух только мог подшепнуть вам мысль, что вы живете в каком-то переходном веке...»[2].

Белинский заставил Гоголя по-новому взглянуть на действительность, на бурлившие вокруг него в России и Западной Европе политические события. И хотя Гоголь далек от их правильного понимания, но теперь он уже приходит к выводу, коренным образом противоречившему идее «Выбранных мест» о незыблемости и нерушимости существующих форм жизни. Ныне в его письмах, как и в начале 40-х годов, все настойчивее пробивается мысль о «современном неустройстве» и «переходной современной минуте»[3], о своем собственном переходном состоянии[4]. В сентябре 1847 года он сообщает Анненкову: «Взгляд мой на современность только что проснулся». Новый взгляд отразился и в «Авторской исповеди» — в признании того, что «мир в дороге, а не у пристани».

Эти строки Гоголя проникнуты ощущением необходимости важных перемен или, как он выражается, «более

[1] Н. В. Гоголь, т. IV, стр. 245.
[2] Н. В. Гоголь, Письма, т. II, стр. 432.
[3] Н. В. Гоголь, т. IV, стр. 312.
[4] Там же, стр. 81.

стройнейшего порядка». Однако пути решения проблемы представляются Гоголю совершенно неправильно. Ему кажется, что ключом к ее решению является «внутреннее строение» человека, ибо вопросы нравственные «перевешивают» политические.

Нетрудно заметить, что позиция Гоголя весьма неопределенна. Его прежние взгляды поколеблены, но кризис Гоголя имел слишком глубокие корни. Ограниченность политических и эстетических идей Гоголя этих лет определялась характерным для его мировоззрения противоречием: признавая зависимость человека от окружающей его общественной среды, он считал, что любые изменения в действительности зависят от сознания людей, от их доброй или злой воли. Не будучи в состоянии найти выход из этого заколдованного круга, Гоголь продолжает проповедовать всеобщее примирение и необходимость нравственного самоусовершенствования. В этом видит теперь Гоголь и главное назначение искусства. В одном из писем к Жуковскому он так прямо и пишет: «Искусство есть примирение с жизнью» [1].

Под несомненным влиянием Белинского Гоголь отказывается от роли проповедника и «учителя», которую он так неудачно пытался взять на себя. В том же его письме к Жуковскому мы находим чрезвычайно важное заявление: «В самом деле, не мое дело поучать проповедью. Искусство и без того уже поученье. Мое дело говорить живыми образами, а не рассуждениями. Я должен выставить жизнь лицом, а не трактовать о жизни». Это был прямой и искренний ответ на слова Белинского о том, что России «нужны не проповеди» и что тем менее пристало выступать с ними автору «Ревизора» и «Мертвых душ».

Раскаиваясь в издании «Выбранных мест», Гоголь объясняет появление этой книги теми же причинами, в результате которых он в свое время критически отнесся к своим обличительным произведениям. Вот строки из записной книжки, относящиеся к последним годам жизни писателя: «Зачем я оказался учителем? Я сам не помню. Мне показалось, что гибнет лучшее, что перо писателя обязано служить истине и беспощадное жало сатиры

---

[1] Н. В. Гоголь, т. IV, стр. 283.

коснулось, вместе с искоренением злоупотреблений, и того, что должно составлять святыню...» [1].

В середине апреля 1848 года Гоголь вернулся на родину. Он решил снова засесть за работу над вторым томом «Мертвых душ».

Работа подвигалась медленно. Гоголь чувствовал, что для завершения книги ему необходимо освежить свои впечатления о России, ее людях, ее природе, одним словом, пополнить свои жизненные наблюдения. Гоголь мечтал поездить по стране. «Он жаловался, — писал в своих воспоминаниях Я. Грот, — что слишком мало знает Россию; говорил, что сам сознает недостаток, которым от этого страдают его сочинения» [2]. Гоголь предполагал совершить «три летних поездки во внутренность России», ибо «на многое следует взглянуть лично и собственными глазами». Однако его мечта не была осуществлена из-за отсутствия средств. В последние годы жизни писатель терпел острую нужду. В 1850 году он вынужден был пойти на крайне унизительную для него меру и обратиться с заявлением к властям о предоставлении ему «некоторых средств для проезда». Просьба Гоголя не была удовлетворена. У него остался лишь один исход. Об этом рассказывает Я. Грот: «Гоголь придумал другое средство пополнить свои сведения об отечестве. Он решился просить всех своих приятелей, знакомых с разными краями России или еще собирающихся в путь, сообщать ему свои наблюдения по этому предмету. О том просил он и меня. Но любознательность Гоголя не ограничивалась желанием узнать Россию со стороны быта и нравов. Он желал изучить ее во всех отношениях».

Со времени получения письма Белинского Гоголь много пережил, много передумал. Его признание, что в словах Белинского, может быть, «есть часть правды», не было пустой фразой. Гоголь, конечно, понимал, сколь отличны его взгляды от революционных убеждений Белинского. Но вместе с тем его — автора «Ревизора» и первого тома «Мертвых душ» — не могла оставить равнодушным неотразимая правда искреннего и

---

[1] Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., АН СССР, т. VII, 1951, стр. 375.

[2] «Русский архив», 1864, № 2, стр. 177.

убедительного письма Белинского. И он счел необходимым прямо написать об этом в своем ответе: «Как мне нужно многое узнать из того, что знаете вы и чего я не знаю...»

В таком состоянии Гоголь стал продолжать работу над вторым томом «Мертвых душ» и перерабатывать ранее написанное. Гоголь с возмущением реагирует на распространявшиеся слухи, будто бы он собирается отказаться «от звания писателя»; он называет подобные слухи «нелепостью» и делает Жуковскому характерное признание: «Умереть с пеньем на устах — едва ли не таков неотразимый долг поэта, как для воина умереть с оружием в руках» [1].

На протяжении года после зальцбруннского письма, до конца своей жизни, Белинский продолжал пропагандировать Гоголя-художника и отстаивать его от всевозможных фальсификаторов, славянофилов — в первую очередь.

Особенно замечательны две статьи Белинского: «Ответ «Москвитянину» и «Взгляд на русскую литературу 1847 года», в которых дан наиболее развернутый анализ особеностей гоголевской школы и роли Гоголя, как ее основоположника.

Белинский явился гениальным истолкователем творчества Гоголя. По справедливому замечанию М. И. Калинина, «Белинский лучше понимал творчество Гоголя, чем сам Гоголь» [2]. Борьба Белинского за Гоголя имела громадное значение для русской литературы и общественного развития страны. Статьи Белинского о Гоголе явились превосходным примером того, как революционная демократия использовала произведения искусства в политической борьбе.

Белинский написал около двадцати статей и рецензий, специально посвященных Гоголю. К его имени, к его художественным образам он обращается почти в каждой статье. Еще в 1842 году Белинский мечтал написать большую работу о Гоголе, в которой имел в виду на основе «исторической и социальной точки зрения»

---

[1] Н. В. Гоголь, Письма, т. IV, стр. 202.

[2] М. И. Калинин, О молодежи, «Молодая гвардия», 1940, стр. 160.

подвергнуть синтетическому рассмотрению все его творчество. Об этой своей мечте он неоднократно сообщал в печати. Но осуществить ее не успел. До конца своей жизни Белинский не оставлял мысли еще раз специально вернуться к Гоголю, «чтобы сказать о нем... последнее слово».

И хотя это «последнее слово» по цензурным причинам не было произнесено, но в ряду великих писателей, которых раскрыл Белинский русскому читателю, имя Гоголя занимает одно из первых мест. Статьи Белинского о Гоголе принадлежат к лучшим страницам в наследии критика.

Правильность выдвинутых Белинским положений об исторической закономерности появления гоголевского обличительного направления подтвердилась всем дальнейшим развитием русской литературы. На материале творчества Гоголя Белинский поставил вопрос о значении передового мировоззрения для писателя, о великой исторической миссии русской литературы в освободительном движении. Идеи Белинского были восприняты и продолжены Герценом и Щедриным, Чернышевским и Добролюбовым.

Глава вторая

1

К концу 40-х годов социальные противоречия в России достигли еще невиданного накала. Продолжал углубляться кризис крепостнической системы.

В сознании все более широкого круга русской интеллигенции укреплялась в это время мысль о вопиющей несправедливости господствующего строя и о необходимости всемерно ускорить его крушение. «Отечество мое в цепях, отечество мое в рабстве...» — восклицал петрашевец А. В. Ханыков[1]. «Что видим мы в России? — писал другой участник кружка Петрашевского Н. А. Момбелли. — Десятки миллионов страдают, тяготятся жизнию, лишены прав человеческих или ради плебейского происхождения своего, или ради ничтожности общественного положения своего, или по недостатку средств существования, зато в то же время небольшая каста привилегированных счастливцев, нахально смеясь над бедствиями ближних, истощается в изобретении роскошных проявлений мелочного тщеславия и низкого разврата, прикрытого утонченною роскошью. Эти избранные счастливцы смеются и над бедностью, и над несчастием, и над справедливостью»[2].

Деятельность Белинского и Герцена, Шевченко и петрашевцев свидетельствовала о том, какой напряженной идейной жизнью жили передовые люди России. Прогрессивная русская интеллигенция проявляет в это

---

[1] «Дело петрашевцев», М.—Л. 1951, т. III, стр. 18.
[2] Там же, М.—Л. 1937, т. I, стр. 290—291.

время пытливый интерес к произведениям теоретической мысли. В 40-е годы в России становятся известны отдельные работы Маркса и Энгельса, оказавшие некоторое влияние на Белинского. В вышедшем в 1848 году «Справочном энциклопедическом словаре» содержалась первая в русской печатной литературе характеристика Маркса и Энгельса. В очерке, посвященном современной философии, они названы «главнейшими проповедниками нового германского материализма» [1].

Интереснейшим памятником теоретической мысли России той поры является знаменитый «Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка», основным автором которого был М. В. Петрашевский. «Словарь» получил высокую оценку Белинского, назвавшего его «превосходным», и позднее послужил одной из главных улик против петрашевцев. Участвовавший в следствии по их делу чиновник министерства внутренних дел И. П. Липранди с возмущением писал, что «издатель имел дерзость напечатать между бесчисленным множеством наполненных ядом социализма, коммунизма и прочих современных безумств... небывалые в русском языке строки...» [2].

Все более ожесточенным преследованиям подвергалась передовая журналистика. То и дело в III Отделение поступали доносы на редакцию журнала «Современник»; Некрасова и Белинского обвиняли в стремлении «унизить» корифеев русской литературы, а также в чрезмерном превознесении Гоголя и писателей так называемой «натуральной школы». Причем литературные взгляды Белинского и его последователей реакция с полным основанием связывала с их политическими убеждениями. Так, в известном доносе, поступившем в 1848 году в III Отделение, отмечалось, что хотя «резкость суждений» Белинского «о прежних писателях наших» есть дело сугубо литературное, но вместе с тем оно чревато весьма угрожающими последствиями. «Нет сомнения, — заключал анонимный автор доноса, — что Белинский и его последователи пишут таким образом

---

[1] «Справочный энциклопедический словарь» под ред. А. Старчевского, Спб. 1848, т. XI, стр. 139.

[2] «Русская старина», 1872, № 7, стр. 82.

только для того, чтобы придать больший интерес статьям своим, и нисколько не имеют в виду коммунизма, но в их сочинениях есть что-то похожее на коммунизм, а молодое поколение может от них сделаться вполне коммунистическим»[1].

В пропаганде передовых политических идей все возрастающую роль играла литература. К концу 40-х годов в правительственных сферах окончательно укрепилось мнение, что русская литература является очагом опаснейших идей, неизбежно ведущих к «кровопролитиям». Подобная точка зрения правящих кругов России была даже прямо выражена в одном документе — в специально написанном для Николая I министерством внутренних дел «Очерке направления различных отраслей русской литературы». «Всматриваясь внимательно в характер литературы этого времени, — читаем мы здесь,— нельзя не заметить еще как в лирике, так и в драме и в повести... ясное стремление пропагандировать утопии социализма и коммунизма... намерение во что бы то ни стало унизить одно сословие насчет другого». Многие писатели обвинялись в стремлении «подорвать кредит всех существующих нравственных и социальных основ»; указывалось, что «закулисным двигателем в этом деле» является критика[2].

Творчество Гоголя, ставшее благодаря Белинскому колоссальным фактором общественной жизни России, продолжало содействовать распространению передовых идей. Характерно благоговение, с каким относились к этому писателю петрашевцы. Произведения Гоголя нередко являлись у них предметом острых политических споров и теоретических дискуссий. Достаточно вспомнить, например, показание Д. Д. Ахшарумова в мае 1849 года — о том, как однажды на «пятнице» у Петрашевского «вечер прошел весь в споре о достоинстве Гоголя и Крылова и кто из них более пользы произвел и более известен народу. Спорили все...»[3]. Среди бумаг

---

[1] Мих. Лемке, Николаевские жандармы и литература 1846—1855 годов, Спб. 1907, стр. 174.

[2] «Собрание материалов о направлении различных отраслей русской словесности за последнее десятилетие и отечественной журналистики за 1863 и 1864 гг.», Спб. 1865, стр. III—IV.

[3] «Дело петрашевцев», М—Л. 1951, т. III, стр. 116.

Б. И. Утина, арестованного по делу петрашевцев, внимание следственной комиссии привлек документ, специально посвященный вопросам литературы. Он назывался так: «В чем должна заключаться идея истории литературы вообще и русской в особенности». Документ поистине замечательный. Здесь развивались мысли о «благотворном влиянии литературы на общество», о «великом значении поэта как представителя движения народной мысли». Особо подчеркивалась роль Гоголя, который совместно с Пушкиным, Грибоедовым и Лермонтовым «проявляет собою народный гений». Эти писатели, отмечает далее Утин, «служат залогом нашей будущности, которая по всем данным должна казаться утешительной. В самом деле направление, данное Гоголем нашей литературе, всеобщий дух исследования, анализа и критики, журнальная деятельность, живое участие, с каким общество встречает каждую новую идею,— все показывает, что силы наши пробуждены и что мы с ними можем сделать при благоприятных внешних обстоятельствах...» [1].

В феврале 1848 года началась революция во Франции, отголоски которой докатились до России. С ужасом вспоминал об этом времени известный реакционер барон М. А. Корф: «В училищах являлись разные партии, между ними и партия красных, мечтавших о республике даже и для России» [2].

Царское правительство было озабочено прежде всего тем, чтобы изолировать Россию от бушевавшей Франции. По мере того как пламя революции распространялось на Западе и приближалось к границам России, становилась все более зловещей роль Николая I как жандарма Европы. Маркс и Энгельс писали в предисловии к русскому изданию «Манифеста коммунистической партии»: «В период революции 1848—1849 гг. не только европейские монархи, но и европейские буржуа находили в русском вмешательстве единственное спасение против пролетариата, который только что начал пробуждаться. Царя провозгласили главою европейской реакции» [3].

---

[1] «Дело петрашевцев», М.—Л. 1951, т. III, стр. 337—338.

[2] «Русская старина», 1900, № 3, стр. 561—562.

[3] К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии, Госполитиздат, 1948, стр. 15.

Напуганное ростом освободительного движения в России и политическими событиями на Западе, царское правительство решило первым делом навести «порядок» в своем собственном доме.

В 1848 году в России началось «роковое семилетие», отмеченное повсеместным разгулом реакции, страшным усилением полицейского террора и цензурного гнета. Беспощадным преследованиям подвергалось малейшее проявление вольномыслия.

В начале 1847 года из России эмигрировал Герцен. Летом следующего года умер Белинский. Власти не успели привести в исполнение задуманный план расправы с великим мыслителем-революционером. В области литературы и критики особенно жестоким преследованиям подвергались писатели гоголевского направления, традиции Белинского. В печати запрещено было даже упоминать имя Белинского.

В это время в русской критике преобладающее влияние возымели реакционные идеалистические взгляды на сущность и назначение искусства. Задавать тон в критике стали люди, откровенно выступавшие против общественной роли литературы, призывавшие писателей служить «красоте», «чистому», «артистическому» искусству, далекому от современной жизни, от интересов народа. Критика стала дряблой и беспринципной.

На страницах охранительных газет и журналов с новой силой началась кампания против автора «Ревизора» и «Мертвых душ». Даже «Выбранные места из переписки с друзьями» не могли примирить с ним реакцию, понимавшую, что, несмотря на эту книгу, Гоголь навсегда вошел в русскую литературу как сатирик-обличитель, сокрушающий основы крепостнического строя.

В феврале 1852 года не стало Гоголя. В условиях жестокой политической реакции, охватившей страну, передовые газеты и журналы не смогли достойным образом откликнуться на событие, которое потрясло всех честных людей России. Д. А. Оболенский рассказывает в своих воспоминаниях: «Цензорам объявлено было приказание — строго цензуровать все, что пишется о Гоголе, и, наконец, объявлено было совершенное запрещение говорить о Гоголе... Наконец даже имя Гоголя опасались употреблять в печати и взамен его употре-

бляли выражение: «известный писатель»[1]. Тургенев, как известно, жестоко поплатился за свое «Письмо из Петербурга», чудом проскочившее в «Московских ведомостях». Тургенева обвинили в том, что он осмелился возвеличить «лакейского писателя» и представить его смерть «как незаменимую утрату». В обстановке цензурного террора не сразу сумел взять «нужный тон» и едва не был привлечен к ответственности даже издатель «Москвитянина». Когда в 5-й книжке этого журнала за тот же 1852 год появился некролог о Гоголе, глава московской цензуры Назимов указал Погодину на неуместность черной траурной каймы, обрамлявшей статью, посвященную Гоголю.

Над свежей могилой Гоголя С. Т. Аксаков лицемерно призывал прекратить всякие споры о наследии великого русского писателя и почтить его память всеобщим примирением. «Не заводить новые ссоры следует над прахом Гоголя,— писал он,— а прекратить прежние, страстями возбужденные несогласия...»[2]. Эти елейные речи не помешали Аксакову и его друзьям тут же выступить со статьями и воспоминаниями, искажающими взгляды и творчество Гоголя.

После смерти Гоголя идейная борьба вокруг его наследия продолжалась не только в области критики. Ее участниками стали и мемуаристы.

В первую годовщину со дня смерти Гоголя С. Т. Аксаков обратился со страниц «Московских ведомостей» ко всем друзьям и знакомым писателя с предложением: записать «для памяти историю своего с ним знакомства»[3]. Обращение Аксакова вызвало немало откликов. В журналах и газетах стали появляться «воспоминания», «заметки», «черты для биографии», «голоса из провинции» и пр. Неведомые авторы этих сочинений торопились поведать о своем знакомстве и встречах с гениальным писателем. Значительная часть этой «мемуарной» литературы представляла собой беззастенчивую фальсификацию. В качестве авторов «воспоминаний» порой выступали лица, не имевшие решительно никакого отношения к Гоголю.

---

[1] «Русская старина», 1873, № 12, стр. 949.

[2] «Московские ведомости», 1852, № 32.

[3] Там же, 1853, № 35.

Достаточно, например, сказать, что в роли «мемуариста» выступил даже Булгарин. В 1854 году на страницах «Северной пчелы» он неожиданно предался воспоминаниям о своих встречах с Гоголем. Он писал, будто бы Гоголь в конце 1829 или начале 1830 года, отчаявшись найти в Петербурге службу, обратился к нему, Булгарину, за помощью и якобы принял предложенное ему место чиновника... в канцелярии III Отделения. Эта подлая клевета имела своей целью скомпрометировать Гоголя в глазах передовой, демократической России. Провокационный характер «воспоминаний» Булгарина не вызывал ни малейших сомнений.

О том, какие порой изощренные формы приобретала фальсификация идейных позиций Гоголя, свидетельствуют известные двухтомные «Записки о жизни Н. В. Гоголя» П. А. Кулиша, изданные им в 1856 году. Широко использовав мемуарные свидетельства современников, Кулиш пространно описывал мельчайшие подробности из истории отношений Гоголя с Аксаковым, Плетневым, Жуковским, Смирновой. Но при этом он не обронил ни единого слова об отношениях писателя с Белинским. И это объяснялось отнюдь не отсутствием у биографа соответствующих материалов. На склоне своих лет Кулиш признался В. И. Шенроку в сознательной «утайке» многих фактов о жизни Гоголя. «Недостаток моих сообщений,— писал Кулиш,— заключается в утайке от публики темных сторон жизни Гоголя; но такова была воля тогдашнего министерства общественной нравственности» [1] — то есть С. Т. Аксакова и П. А. Плетнева. Под «темными сторонами» жизни писателя имелись в виду его отношения с Белинским и другими прогрессивными деятелями литературы [2].

---

[1] Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки УССР, шифр: Гоголиана, 347.

[2] Как известно, первоначальным вариантом «Записок» Кулиша явился его «Опыт биографии Н. В. Гоголя», опубликованный в 1854 г. в «Современнике» и почти одновременно вышедший отдельным оттиском. Предоставляя свои страницы для «Опыта» Кулиша, редакция журнала, однако, была согласна далеко не со всеми наблюдениями и выводами автора и сочла необходимым произвести в рукописи существенные купюры. В письме к С. Т. Аксакову от 1 июля 1854 г. Кулиш в этой связи выражал крайнее недовольство позицией «Современника». «Получил я отдельный оттиск «Опыта»,—

Нужно сказать, что мемуары самого С. Т. Аксакова «История моего знакомства с Гоголем» содержат немало домыслов, извращающих образ Гоголя, а также характер его отношений с московскими «друзьями». Аксаков, например, был склонен всячески преувеличивать близость Гоголя со славянофилами, неизменно подчеркивая якобы благотворное влияние этих последних на развитие творчества писателя.

То была сознательная ложь, весьма типичная для «друзей» Гоголя. При жизни Гоголя они молчали, когда имя его обливали грязью Булгарины и Сенковские, а после смерти писателя беззастенчиво стали кричать о своих правах духовных его наследников. Об этих «наследниках» очень хорошо сказал И. С. Тургенев в письме к Е. М. Феоктистову от 26 февраля 1852 года: «Вы мне говорите о поведении друзей Гоголя. Воображаю себе, сколько дрянных самолюбий станут вбираться в его могилу, и примутся кричать петухами, и вытягивать свои головки — посмотрите, дескать, на нас, люди честные, как мы отлично горюем и как мы умны и чувствительны — бог с ними... Когда молния разбивает дуб, кто думает о том, что на его пне вырастут грибы — нам жаль его силы, его тени...» [1].

Борьба против Гоголя и гоголевского направления стала черным знаменем всего реакционного лагеря. Булгарин продолжал тупо твердить, что талант Гоголя «гораздо ниже таланта Нарежного», что в «Ревизоре» нет «ни слова правды, ни одной черты с натуры» [2]. Ему вторил Сенковский, уверявший, что «Мертвые души» написаны «сомнительно прозою и сомнительным языком» [3]. В 1861 году в Одессе была напечатана изуверская книжка отставного генерала Н. Герсеванова «Гоголь перед судом обличительной литературы». Этот патологический в своей ненависти к Гоголю пасквиль превзошел подлостью самые грязные измышления Булгарина.

писал он. — Увы! Сколько сердечных мыслей автора вычеркнуто и, очевидно, не цензурою, а несочувствующею ему редакциею» (ЦГЛА, фонд Аксаковых, № 10, д. 30, лл. 3—4).

[1] И. С. Тургенев, Собр. соч., М. 1949, т. II, стр 94.

[2] «Северная пчела», 1854, № 181.

[3] «Библиотека для чтения», 1854, т. 126, Литературная летопись, стр. 4.

В сущности недалеко от них ушли и критики либерально-дворянского лагеря. Под видом защиты «чистого», «артистического» искусства они повели в 50-е годы ожесточенную кампанию против Гоголя. Ее возглавлял критик А. В. Дружинин.

В ряде статей, появившихся в журнале «Библиотека для чтения», Дружинин упорно пытался развенчать Гоголя. «Наша текущая словесность, — писал он в 1855 году,— изнурена, ослаблена своим сатирическим направлением». Дружинин призывал русскую литературу отречься от «сатиры и карающего юмора» Гоголя и обратиться к «незамутненным родникам» «артистического» чистого искусства. «Нельзя всей словесности жить на одних «Мертвых душах»,— восклицал он.— Нам нужна поэзия» [1].

Дружинин и его единомышленники стремились противопоставить «карающему юмору» Гоголя «незлобивую» шутку Пушкина. Они цинично надругались над памятью поэта, оказавшего огромное влияние на Гоголя и на всю последующую русскую литературу, объявив его певцом «чистого искусства». Искаженный Пушкин должен был в их руках служить орудием в борьбе с гоголевским направлением. Об этом недвусмысленно заявил сам Дружинин: «Против сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может служить лучшим орудием».

Политический смысл статьи Дружинина был совершенно ясен. В 50-е годы дворянский либерализм превратился в союзника самодержавия и всеми силами пытался противодействовать влиянию прогрессивной русской литературы на общество. Тургенев в связи с дружининской статьей писал Боткину в июне 1855 года: «...в отношении к Гоголю он неправ... Бывают эпохи, где литература не может быть т о л ь к о художеством, а есть интересы высшие поэтических интересов» [2].

Противопоставление реакционной и либеральной критикой Пушкина Гоголю, равно как и отрицание ими гоголевского направления, отражало стремление выхо-

---

[1] А. В. Д р у ж и н и н, А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений. Собр. соч., Спб. 1865, т. VII, стр. 59, 60.

[2] И. С. Т у р г е н е в, цит. изд., т. II, стр. 127—128.

лостить из искусства общественное содержание, предать забвению освободительные традиции русской литературы и поставить ее на службу помещичьему строю.

Само собой разумеется, критики типа Дружинина, проявляя на словах свою «любовь» к Пушкину, в действительности относились к великому поэту с полным равнодушием, а то и враждебно. На страницах «Библиотеки для чтения» имя Пушкина не случайно сопоставлялось с именем... Нестора Кукольника: «...Кукольник умнее, ученее, основательнее Пушкина,— писалось в одной статье,— и дельнее его смотрит на вещи» [1]. Позднее Салтыков-Щедрин в своих знаменитых «Письмах к тетеньке» прекрасно раскрыл истинный смысл «любви» реакционной и либеральной критики к Пушкину: «Только шутки шутят современные Ноздревы, приглашая литературу отдохнуть под сенью памятника Пушкина. В действительности они столь же охотно пригласили бы Пушкина в участок, как и всякого другого, стремящегося проникнуть в тайности современности. Ибо они отлично понимают, что сущность пушкинского гения... в тех стремлениях к общечеловеческим идеалам, на которые тогдашняя управа благочиния, как и нынешняя, смотрела и смотрит одинаково неприязненно».

Ближайшими единомышленниками Дружинина были В. П. Боткин и П. В. Анненков. Они начинали свою литературную деятельность в 30-е годы. В молодости оба находились в близких отношениях с Белинским, привлекались к сотрудничеству в изданиях, руководимых им. Но уже в 40-е годы обнаружились весьма серьезные идейные расхождения между Белинским и его либеральными «друзьями», особенно — Боткиным. Как выясняется сейчас, Боткин в 1847 году, за спиной Белинского и Некрасова, пытался нанести предательский удар редакции «Современника», переманивая его сотрудников в «Отечественные записки», которые после ухода Белинского либералы хотели использовать против молодой революционной демократии [2].

В 50-е годы, в условиях обострившейся классовой борьбы и резкого размежевания общественных сил,

---

[1] «Библиотека для чтения», 1852, № 5, Критика, стр. 12.

[2] См. «Литературное наследство», 1950, т. 56, стр. 194.

Боткин и Анненков окончательно порвали с «Современником» и вместе с Дружининым образовали идейный центр дворянского либерализма в борьбе с «партией Чернышевского».

Эти люди были связаны общей ненавистью к растущим силам революционно-освободительного движения, к обличительным традициям русской литературы, к гоголевскому направлению. В одном из писем к Тургеневу в 1857 году Чернышевский дал выразительную характеристику «Боткиным с братией». «Они были хороши, пока их держал в ежовых рукавицах Белинский, — умны, пока он набивал им головы своими мыслями. Теперь они выдохлись...» [1].

Борьба реакции против Гоголя в 50-е годы велась в самых разнообразных формах. Снова, например, делаются попытки оторвать Гоголя от гоголевского направления, заглушить критическое, обличительное содержание его творчества, представить великого сатирика кротким, добродушным юмористом.

Наиболее отчетливо выразил эту тенденцию М. П. Погодин. В конце 1855 года в статье «Новое издание Пушкина и Гоголя», напечатанной в журнале «Москвитянин», Погодин характеризовал Гоголя как писателя, «пламенно алкавшего совершенствования и выставившего с такою любовью, верностью и силою наши заблуждения и злоупотребления» [2].

После смерти Белинского и до первых выступлений Чернышевского и Добролюбова борьбу за Гоголя возглавлял Герцен.

Белинский часто жаловался, что «кнутобойная» цензура не дает ему возможности говорить в полный голос о самых насущных вопросах современной общественной жизни и литературы. В начале 1847 года он писал Боткину: «Я... принужден действовать вне моей натуры, моего характера. Природа осудила меня лаять собакою и выть шакалом, а обстоятельства велят мне мурлыкать кошкою, вертеть хвостом по-лисьи». Это горестное признание вырвалось у Белинского в прямой связи с Гоголем.

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. XIV, стр. 345.

[2] «Москвитянин», 1855, № 12, стр. 3.

Суждения Герцена о Гоголе имели иную судьбу. До отъезда за границу Герцен вообще не излагал своих взглядов на Гоголя публично, в печати. Находясь же в эмиграции, он был свободен от цензурного гнета и мог говорить более откровенно на темы, касающиеся России.

В Гоголе-художнике Герцен, так же как и Белинский, видел своего идейного союзника. Но, имея, в отличие от Белинского, возможность более свободно высказываться, он резче подчеркивал политическое значение произведений Гоголя и показывал их непосредственную связь с развитием русского революционно-освободительного движения.

Еще в середине 30-х годов Герцен стал пристально следить за творчеством Гоголя. Прочитав в марте 1835 года только что напечатанный в «Арабесках» «Невский проспект», Герцен писал Н. А. Захарьиной: «Поверишь ли, что повесть эта меня тронула, несмотря, что она писана смешно» [1].

Герцена особенно привлекала в Гоголе жизнеутверждающая сила его реализма. Вот характерная запись в «Дневнике» Герцена: «Мертвые души» Гоголя — удивительная книга, горький упрек современной Руси, но не безнадежный. Там, где взгляд может проникнуть сквозь туман нечистых, навозных испарений, там он видит удалую, полную силы национальность» [2]. Горечь обусловлена вынужденным существованием в мире Маниловых и Чичиковых. Но сатира Гоголя никогда не перерастает в холодный и безнадежный скептицизм, ибо она просветлена верой в национальные силы России, в ее будущее. Причем, эта вера «не романтическое упование ins Blaue [3], в ее основе лежит реалистическое понимание возможностей, которые заложены «у русского в груди».

Другая дневниковая запись Герцена, сделанная через полтора месяца после первой, — 29 июля 1842 г., — снова касается той же проблемы. Герцен отмечает, что обличительная идея «Мертвых душ» является следствием поразительной верности писателя действительности.

---

[1] А. И. Герцен, т. I, стр. 169.
[2] Там же, т. III, стр. 29.
[3] На небеса (*нем.*).

В этом смысле «Мертвые души» — «поэма, глубоко выстраданная». Но в ней содержится не только нечто «наводящее ужас», но и «предчувствия и надежды будущего, полного и торжественного»[1].

Мысль Герцена заключалась в том, что реализм Гоголя не ограничивается беспощадным разрушением существующего, он несет в себе и стремление к социальному обновлению жизни.

Подобная идея была очень близка Белинскому. Но в подцензурных условиях он, конечно, не мог ее прямо выразить, как не мог этого сделать открыто в России и Герцен.

Дневниковые записи 1842 года о Гоголе являются откликами Герцена на ожесточенную идейную борьбу, которая развернулась вокруг только что вышедших «Мертвых душ». Характер этих записей свидетельствует о том, что понимание Герценом идейного содержания и исторического значения поэмы Гоголя во многом совпадало со взглядами Белинского.

Еще до отъезда за границу Герцен испытал на себе сильное влияние Гоголя. Следы этого влияния отчетливо сказываются на его художественных произведениях 40-х годов.

Герцен очень рано осознал трагические противоречия современной действительности. В его первых литературных опытах — «Легенде», «Елене» и еще выразительнее в «Лицинии», «Вильяме Пене» — мы чувствуем пытливую мысль молодого писателя, страстно ищущего путей к осуществлению нормальных условий человеческой жизни. Образы Герцена в эту пору еще довольно абстрактны и в известной мере отвлечены от реальных фактов русской крепостнической действительности. Конфликт между личностью и «бесчувственной толпой», «идеалом» и «прозой» жизни разрешается пока еще в романтическом плане. Но дух анализа и рефлексии, проникающий в эти произведения и особенно в такие, как «Лициний» или «Вильям Пен», свидетельствовал о том, сколь быстро созревали в Герцене социальные, демократические идеи, а с ними вместе и реалистические основы его творчества.

---

[1] А. И. Герцен, т. III, стр. 35.

Годы ссылки способствовали развитию этого процесса. Герцен освобождается от романтического мировосприятия. Исторический опыт Радищева и декабристов, статьи Белинского и сатира Гоголя помогли ему глубже осознать несправедливость господствующего в России феодально-помещичьего строя и занять позицию беспощадного, революционного его отрицания. «В крепостной России 40-х годов XIX века, — писал В. И. Ленин о Герцене, — он сумел подняться на такую высоту, что встал в уровень с величайшими мыслителями своего времени» [1].

Уже в некоторых ранних произведениях Герцена ощущаются характерные гоголевские интонации. Интересны в этом отношении «Патриархальные нравы города Малинова». Зарисовки глухого провинциального города, его быта, людей, нравов естественно возбуждали в памяти читателя ассоциации со страницами некоторых повестей «Миргорода» и петербургского цикла. Сатирическое обличение помещичьего быта, всей крепостнической действительности становится главной темой герценовской прозы. Параллели между Герценом и Гоголем общеизвестны: «Доктор Крупов» и «Записки сумасшедшего», «Кто виноват?» и «Мертвые души» — эти произведения обнаруживают немало общего в характере художественного видения мира и творческого метода обоих писателей [2].

Сатире Герцена свойствен необычайно широкий, многосторонний охват жизненных явлений. Персонажи Герцена — жители столицы и провинции, представители различных классов и сословий — отличаются полнотой и конкретностью реалистического изображения и несут в себе большую силу художественного обобщения.

Во всем этом сказалось органическое усвоение гоголевского опыта. Реакционная критика 40-х годов настойчиво пыталась парализовать влияние Гоголя на Герцена. Разбирая роман «Кто виноват?», журнал «Сын отечества» предостерегал автора от дальнейшего «подражания

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 9—10.

[2] См. ряд интересных наблюдений на эту тему в статье Я. Эльсберга, «Литературное наследство», 1941, т. 39—40, стр. 58—64.

Гоголю», которое в «иных местах есть важнейший грех книги» [1].

Сатира Герцена проявляется, с одной стороны, в форме прямого обличения, обнаженного памфлета; с другой — в форме иронии, то с виду добродушной, то откровенно саркастической. Герцен был мастером иронии. Он сам однажды писал, что ему свойственна «самая злая, ядовитая ирония» [2]. Белинский называл ее «главным орудием Искандера». И в этой области Герцен имел в лице Гоголя своего прямого учителя и предтечу.

Реализму Герцена свойственна бытовая конкретность. Здесь также несомненно сказалось влияние Гоголя и его школы. Но внимание Герцена-художника не задерживается так долго, как у Гоголя, на отдельной вещи или внешней детали портрета. Белинский считал Герцена одним из тех писателей, для которых «важен не предмет, а смысл предмета» [3]. Герцен отличался от Гоголя «могуществом мысли». Герцен-сатирик превосходил Гоголя непосредственной силой своего обличительного революционного пафоса, остротой своей политической мысли. «У Искандера,— писал Белинский,— мысль всегда впереди, он вперед знает, что и для чего пишет; он изображает с поразительною верностью сцену действительности для того только, чтобы сказать о ней свое слово, произвести суд» [4]. В своих произведениях Герцен нередко прерывает художественное повествование и выступает перед читателем в качестве публициста и политика. Художественный и публицистический элементы совершенно нерасторжимы в его прозе. Одно органически дополняет другое.

В творчестве Герцена максимально сближаются методы художественного изображения действительности и научного, публицистического ее анализа. Еще на заре своей литературной деятельности он мечтал найти такую форму повести, в которой можно было бы «перемешать науку, карикатуру, философию, религию, жизнь реаль-

---

[1] «Сын отечества», 1847, кн. IV, стр. 30—31.
[2] А. И. Герцен, т. II, стр. 21.
[3] В. Г. Белинский, т. XI, стр. 112.
[4] Там же, стр. 135.

ную»[1]. И сколь ни успешны были эти поиски в творчестве писателя в 40-е годы, они продолжались до конца его жизни.

Гоголь разрушил привычные нормы прозаических жанров, догматические каноны прозы. Гоголевская поэма и повести дали новые принципы изображения действительности и художественной типизации. Преодолевая каноны семейно-бытовой прозы, Гоголь стал одним из основоположников социального романа.

Гоголевскую традицию развивает Герцен, создав первый в русской литературе образец политического романа и, таким образом, предварив художественную прозу Чернышевского.

В замечательной статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» Л. Толстой писал, что в русской литературе есть множество произведений, которые по своей художественной структуре не умещаются в обычные жанровые границы: «История русской литературы со времени Пушкина не только представляет множество примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от «Мертвых душ» Гоголя и до «Мертвого дома» Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения... которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести»[2].

Таким «отступлением» была и проза Искандера. Его роднили с Гоголем обличение духовной нищеты, убожества помещичьей и чиновничьей жизни, а также жанровая широта, дававшая обоим писателям возможность свободного, емкого изображения действительности.

Подняв знамя открытой революционной борьбы против русского самодержавия и крепостничества, Герцен за границей неоднократно возвращался к проблемам русской литературы и в частности — к Гоголю. Именно теперь формируется его концепция творчества великого писателя.

---

[1] А. И. Герцен, т. I, стр. 338.

[2] Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч. под ред. и с примеч. П. И. Бирюкова, М. 1913, т. VII, стр. 278.

Исключительно глубоко и смело поставил Герцен вопрос о колоссальной роли литературы в истории русского революционно-освободительного движения. «Литература у народа,— писал он в своей книге «О развитии революционных идей в России», — не имеющего политической свободы, — единственная трибуна, с высоты которой он может заставить услышать крик своего негодования и своей совести» [1]. Несмотря на трагические условия, в которые были поставлены в России писатели, — Герцен называет историю русской литературы «мартирологом или реестром каторги», — они стали выразителями пробуждающегося общественного самосознания.

Герцен отмечает, что Гоголю вполне удалось раскрыть оборотную сторону «фасадной империи» Николая I, ее подлинную антинародную сущность. «Россия дворянчиков» предстала со страниц произведений Гоголя во всей ужасающей наготе своей, «без масок, без прикрас».

Этой способностью Гоголя проникать в сущность изображаемых явлений восхищались еще Белинский и Некрасов. В одном из критических фельетонов, появившихся анонимно на страницах «Литературной газеты» в 1844 году, Некрасов писал, что в произведениях Гоголя впервые раскрылось перед читателем многообразие чиновнических типов, в которых с беспощадной правдивостью отразился весь «чиновничествующий класс» Петербурга: «Едва ли не первое место в массе петербургского народонаселения, по количеству, занимают «чиновники»... Но где взять кисть и краски, чтоб изобразить характеристику петербургского чиновника с подобающею отчетливостью? Некоторые из петербургских нравописателей пытались обрисовать этот тип, но попытки их слабы и бледны, иногда даже вовсе неверны. Того и должно было ожидать — предмет слишком труден и многосложен. Разве только Гоголь мог бы уловить общую физиономию петербургского «чиновничествующего класса», потому что только он один понимает дух петербургского чиновничества и хорошо знает явления этого отдельного, бесконечно разнообразного мира,— от скромного, приземистого Акакия Акакиевича до «значительного лица»

[1] А. И. Герцен, т. VI, стр. 350.

(действующего в повести «Шинель»), которое так мастерски умело распечь и которому в обществе, где находились люди ниже его чином, всегда было как-то неловко...»[1].

Соратник Герцена Н. П. Огарев, характеризуя русскую «потаенную литературу», верно отметил, что благодаря Гоголю в русской литературе было выдвинуто на первый план «разрушение чиновничества», которое представляло собой один из самых важных «практических вопросов», возникавших в борьбе передовых сил страны против крепостничества. «Вся правительственная пошлость и своекорыстие вышли наружу, — писал дальше Огарев, — Николай не понял и смеялся, а в сущности уважение к правительству было без возврата подточено в общественном сознании»[2].

Произведения Гоголя помогали осмыслить проблему социального освобождения народа как задачу общенациональную. Глубоко прав был друг Герцена Н. И. Сазонов, сказав однажды, что творчество Гоголя «указывало на поступательное движение национального духа»[3].

Острее и конкретнее выражал эту мысль Герцен, для которого творчество передовых русских писателей и прежде всего самого Гоголя являлось свидетельством зреющей силы народа, все более проникавшегося негодованием против своих вековых угнетателей. «Не будучи по происхождению, подобно Кольцову, из народа,— утверждал Герцен,— Гоголь принадлежал к народу по своим вкусам и по складу своего ума»[4].

В статье «Россия и Польша» Герцен говорит о заблуждениях, свойственных иным иностранцам: ограничиваться при рассмотрении проблем России лишь стороной государственной, совершенно игнорируя жизнь народную. Подобная односторонность не раз уже приводила к ошибочным суждениям о России. Герцен призывает обратить внимание на то, что в русском крестьянине таит-

---

[1] «Литературное наследство», 1949, т. 53—54, стр. 59.

[2] Н. П. Огарев, Избранные социально-политические и философские произведения, 1952, т. I, стр. 461—462.

[3] «Литературное наследство», 1941, т. 41—42, стр. 190.

[4] А. И. Герцен, т. VI, стр. 376.

ся не только долготерпение и выносливость, но и «иная сила». «Неужели, — продолжает он, — вам не приходило на мысль, читая Пушкина, Лермонтова, Гоголя, что, кроме официальной, правительственной России, есть другая, что, кроме Муравьева, который вешает, есть Муравьевы, которых вешают?» [1].

Герцен постоянно подчеркивал идейную насыщенность русской литературы, широту ее воздействия на развитие общественной жизни. В этом отношении особенно велика, по мнению Герцена, заслуга Гоголя. Его «безжалостную иронию» Герцен ставит в один ряд со «страстной критикой» Белинского. С этими двумя именами он связывает начало мощного подъема освободительного движения в России. «Это время, — писал Герцен в статье «Нашим врагам», — началось произведениями Гоголя, статьями Белинского около 1840. Современное движение нашло свой корень, свой зародыш в этом периоде, полном деятельности, инициативы, поэзии и увлечения» [2].

Герцен оценивал автора «Ревизора» и «Мертвых душ», как соратника передовых демократических сил России, борющихся за освобождение народа. Но Герцену представлялось важным правильно объяснить и те элементы в его мировоззрении, которые наиболее полно и трагически отразились в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Данную задачу считал он тем более важной, что после смерти Белинского в реакционных слоях русского общества усилилась спекуляция на ошибках Гоголя.

В конце 40-х и начале 50-х годов особенно изощрялись в этом, как мы видели, славянофилы. Против них-то и выступил Герцен в своей книге «О развитии революционных идей в России».

Беспощадно вскрыв реакционный характер политических взглядов славянофилов, Герцен показал лицемерие их «чрезмерных восхищений» Гоголем. В качестве примера он сослался на статью Ю. Самарина, напечатанную во второй части «Москвитянина» за 1847 год и уже в свое время высмеянную Белинским.

---

[1] А. И. Герцен, т. XVII, стр. 459.
[2] Там же, т. XXI, стр. 199.

Главным объектом атаки «Москвитянина» были Белинский и гоголевская школа. Самарин пытался противопоставить Гоголя писателям его школы и доказать ошибочность мысли Белинского о глубокой и органической связи этой школы с современной действительностью, а также с историческим опытом русской литературы. Самарин сокрушался по поводу того, что «изящная литература поступила на службу социальных школ». Произведение искусства, возмущался он, не является уже, как это было прежде, созерцанием жизни: оно стало теперь оцениваться с точки зрения не художественных достоинств, а того, «насколько оно подвигает тот или другой общественный вопрос и чего можно ожидать от предлагаемого разрешения: пользы или вреда». Во всем этом, по мнению Самарина, нисколько не повинен Гоголь: его сатирические произведения кощунственно истолковываются славянофильским критиком, как «выражение личной потребности внутреннего очищения». Вся логика статьи Самарина имела своей целью внушить читателю мысль, что «Выбранные места» являются будто бы вполне закономерным и естественным завершением всего предшествующего творческого пути Гоголя.

В своем знаменитом «Ответе «Москвитянину» Белинский дал достойную отповедь на «весьма пошлое и подлое» выступление Самарина, разъяснив истинную сущность его взглядов и подвергнув сокрушительной критике политические и эстетические позиции славянофилов вообще. Но памфлет Белинского появился в «Современнике» в искаженном виде. Наиболее острые места были изъяты цензурой, другие приглушены официальным редактором журнала А. Никитенко.

Вслед за Белинским Герцен разоблачил измышления «Москвитянина» и доказал всю несостоятельность его попыток объявить Гоголя «своим».

В работе «О развитии революционных идей в России» Герцен дал острую политическую оценку «Выбранным местам из переписки с друзьями» и не раз подчеркивал впоследствии «гражданскую измену» Гоголя [1], написавшего книгу, по духу своему совершенно противоположную «его прежним творениям, которые так сильно

[1] А. И. Герцен, т. X, стр. 14.

потрясли всю читающую Россию»[1]. Говоря о причинах постигшей писателя катастрофы, он иронически подхватил предложенное Самариным сравнение Гоголя с чернорабочим, спустившимся в подземный мир; Герцен отмечает при этом, что чернорабочий, «к несчастью, раньше времени подумал, что достиг дна, и вместо того, чтобы продолжать расчистку, стал искать золото». Иными словами, отказавшись продолжать «расчистку», то есть обличение крепостнической действительности, Гоголь решил начать поиски в ней «идеального» начала — «золота». В результате оказалось, что он «начал защищать то, что прежде разрушал»[2].

Книга Герцена «О развитии революционных идей в России» вышла в 1851 году почти одновременно в Германии и Франции и тотчас же привлекла к себе пристальное внимание царского правительства. О ней вскоре узнал Гоголь. 13 сентября 1851 года М. С. Скуридин, один из петербургских знакомых Гоголя, сообщил ему, что Николай I получил от парижской полиции экземпляр изданной во Франции работы Герцена «О развитии революционных идей в России» и что в ней содержится ряд упоминаний о Гоголе и его произведениях. Скуридин приложил к письму несколько выписок на французском языке из герценовской книги[3].

Гоголь не был лично знаком с Герценом. Но еще в середине 40-х годов он выказывал большой интерес к нему и желание с ним встретиться. 7 сентября 1847 года он пишет Анненкову: «В письме вашем вы упоминаете, что в Париже находится Герцен. Я слышал о нем очень много хорошего... Когда буду в Москве, познакомлюсь с ним непременно, а покуда известите меня, что он делает, что его более занимает и что предметом его наблюдений»[4]. В начале декабря 1847 года художник А. А. Иванов сообщил Гоголю в Неаполь, что Герцен — в Риме и «сильно восстает» против «Выбранных мест». Иванов незадолго перед тем встречался с Герценом и пытался изменить его взгляд на «Выбранные места». Одинна-

---

[1] А. И. Герцен, т. VIII, стр. 205.

[2] Там же, т. VI, стр. 394.

[3] См. это письмо и упомянутые выписки в книге: Н. В. Гоголь, Материалы и исследования, 1936, т. I, стр. 133—138.

[4] Н. В. Гоголь, Письма, т. IV, стр. 82—83.

дцать лет спустя в некрологической заметке об А. А. Иванове, напечатанной на страницах «Колокола», Герцен вспоминал о своей римской встрече с художником: «При первом свидании мы чуть не поссорились. Разговор зашел о «Переписке» Гоголя. Иванов страстно любил автора, я считал эту книгу преступлением. Влияние этого разговора не изгладилось, многое поддерживало его» [1].

Сообщение Иванова не поколебало отношения Гоголя к Герцену. В ответном письме к художнику он повторил прежнюю характеристику Герцена, как «благородного и умного человека», и просил написать, что он «делает в Риме, что говорит об искусствах и какого мнения о нынешнем политическом и гражданском состоянии Рима...» [2].

Высоко ценя мнение Герцена, Гоголь был сильно взволнован его суровой критикой «Выбранных мест из переписки с друзьями». Особенно поразило писателя то обстоятельство, что взгляд Герцена на эту книгу почти совпадал с позицией зальцбруннского письма Белинского. Когда в октябре 1851 года Гоголя навестили М. С. Щепкин и И. С. Тургенев, он, зная о дружеских отношениях последнего с Герценом, завел разговор о его книге. Выслушав Тургенева, Гоголь, по словам Щепкина, заметил: «Правда, и я во многом виноват, виноват тем, что послушался друзей, окружавших меня, и если бы можно было воротить назад сказанное, я бы уничтожил мою «Переписку с друзьями». Я бы сжег ее» [3].

---

[1] А. И. Герцен, т. IX, стр. 311.

[2] Н. В. Гоголь, Письма, т. IV, стр. 133.

[3] М. С. Щепкин, Записки его, письма, рассказы, Спб. 1914, стр. 374.

Ср. вариант этого эпизода в воспоминаниях М. С. Щепкина, записанный П. А. Кулишом:

«Разговор с Тургеневым. Французский перевод. Гоголь знал, кто помогал переводчику [Тургенев]. «Что я сделал Герцену! он [срамит] унижает меня перед потомством. Я отдал бы половину жизни, чтобы не издавать этой книги [Переписка]. Жуковский такой мягкий человек. Он всякому моему слову придает вес».

— Для Герцена не личность ваша, а то, что вы передовой человек, который вдруг сворачивает со своего пути. «Мне досадно, что друзья придали мне политическое значение. Я хотел показать Перепискою, что я не то, и перешел за черту увлекшись» (Н. В. Гоголь, Материалы и исследования, 1936, т. I, стр. 147).

Достоверность этого исключительно важного рассказа Щепкина косвенно подтверждается еще одним мемуаристом — И. И. Панаевым. Он рассказывает, как однажды Гоголь в присутствии группы писателей «заговорил о себе и всем нам дал почувствовать, что его знаменитые «Письма» писаны им были в болезненном состоянии, что их не следовало издавать, что он очень сожалеет, что они изданы. Он как будто оправдывался перед нами»[1].

Эти свидетельства современников еще раз подтверждают, какое огромное впечатление произвели на Гоголя «Письмо» Белинского, а затем и критика Герцена, заставившие его по-новому взглянуть на свою реакционную книгу «Выбранные места из переписки с друзьями».

Гоголь привлекал к себе внимание Герцена на протяжении почти всей его общественно-литературной деятельности. Обличая дикий произвол царского правительства, размышляя об исторических судьбах русской литературы, мечтая о будущем своей родины — Герцен в самой различной связи обращался к произведениям Гоголя.

В высказываниях Герцена большое место занимают вопросы о положительном идеале в творчестве Гоголя и о гоголевских традициях в русской литературе.

Положительный идеал являлся существенным элементом гоголевской эстетики, значение которого писатель осознавал даже в тяжелую пору своей духовной драмы. Вот что он писал Жуковскому в начале 1848 года: «Что пользы поразить позорного и порочного, выставя его на вид всем, если не ясен в тебе самом идеал ему противоположного прекрасного человека? Как выставлять недостатки и недостоинство человеческое, если не задал самому себе запроса: в чем же достоинство человека? и не дал на это себе сколько-нибудь удовлетворительного ответа»[2].

Еще Белинский указывал, что своим юмором Гоголь «служит всему высокому и прекрасному», но не непосредственно, а путем отрицания «существующей дейст-

---

[1] И. И. Панаев, Литературные воспоминания, Гослитиздат, 1950, стр. 305.

[2] Н. В. Гоголь, т. IV, стр. 282.

вительности». Герцен в 40-е годы приходил к подобной же точке зрения. Позднее, в эмиграции, он многократно возвращался к этому вопросу, углубляя свои наблюдения и выводы.

В статье «О романе из народной жизни в России» Герцен пишет, что в душе Гоголя — «точно два потока». Один из них — меланхолия и неумолимый сарказм. Он обнаруживается тогда, когда писатель «находится в комнатах начальников департамента, губернаторов, помещиков, пока его герои имеют по крайней мере орден св. Анны или чин коллежского асессора». Другой «поток» проявляется в изображении простого человека: украинского парубка или казака, или маленького чиновника, лишившегося единственной радости в жизни — шинели. Тут уже вместо сарказма — «трогательная, поэтическая, льющаяся через край душа» [1]. Гуманистический пафос и вера в человека выражены, по мнению Герцена, не только в лиризме Гоголя, но и в его сарказме.

В своей книге «О развитии революционных идей в России» Герцен называет творчество Гоголя «криком ужаса и стыда». Для того чтобы подобный крик мог вырваться из чьей-либо груди, недостаточно было возмущения, — нужно, чтобы у общества «были и здоровые части и большое стремление к реабилитации» [2].

Эту же мысль Герцен почти буквально повторил полтора десятка лет спустя в статье «Новая фаза русской литературы», снова подчеркивая, что поэзия Гоголя свидетельствовала о сохранившейся у писателя, как и у русского человека вообще, «громадной силе возрождения», Гоголь «чувствовал — и многие другие чувствовали с ним — позади мертвых душ души живые» [3].

Герцен считал, что своим «потрясающим смехом» Гоголь дал передовым силам России неоценимое оружие в борьбе против самодержавия и крепостничества. «Разве кто-нибудь приподнял выше, чем он, — восклицал Герцен, — позорный столб, к которому он пригвоздил русскую жизнь?» [4].

---

[1] А. И. Герцен, т. IX, стр. 97.
[2] Там же, т. VI, стр. 378.
[3] Там же, т. XVII, стр. 232.
[4] Там же, т. VI, стр. 394.

Слабой стороной сатиры Гоголя Герцен, так же как Белинский, считал ее недостаточную «сознательность».

Гоголевская школа, по мнению Белинского, продолжала дело Гоголя, но сравнительно с ним она обладала большей «сознательностью» в обличении общественного строя России. Однако перед лицом многочисленных врагов школы и их «фискальных обвинений» Белинский не считал возможным специально фиксировать внимание на этой стороне вопроса. Он однажды писал Кавелину, что замечание последнего об отличии гоголевской школы от самого Гоголя — верно. Но, добавляет он, «сказать этого печатно я не решусь: это значило бы наводить волков на овчарню, вместо того чтобы отводить их от нее. А они и так нашли на след, и только ждут, чтобы мы проговорились. Вы, юный друг мой, хороший ученый, но плохой политик...» [1].

В 40-е годы, когда новая школа еще только формировалась и подвергалась ожесточенным нападкам со стороны реакции, главная задача состояла в том, чтобы сплотить ряды писателей-реалистов. При таких обстоятельствах было тактически нецелесообразно публично обсуждать вопрос об отличиях писателей гоголевской школы от самого Гоголя.

В следующем десятилетии положение изменилось. Гоголевская школа окрепла и стала главной силой русской литературы. Потребности общественного развития настоятельно определяли необходимость сознательного и последовательного воплощения в литературе революционных идей.

В исторических условиях 50-х годов Герцену открылась новая черта русской литературы, отсутствовавшая в творчестве Гоголя. Об этом он впервые писал в статье «О романе из народной жизни в России». «Роман иронии», в создании которого состояла величайшая заслуга Гоголя, уже сделал, — по мнению Герцена, — свое дело. Задача состояла теперь в том, чтобы непосредственно выразить положительное начало жизни — создать художественный образ человека из народа. Роман Григоровича «Рыбаки» был для Герцена одним из симптомов, предвещавших наступление «новой фазы» в развитии

---

[1] В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 239.

отечественной литературы. В литературу входила «жизнь крестьянина», жизнь, с которой Гоголь соприкасался лишь в качестве «приветливо участливого гостя»: «Наступило, таким образом, время, когда Замарашка вошла в бальный зал. Течение снизу стало брать верх».

Но соответствовал ли Глеб Савиныч из романа Григоровича представлениям Герцена о том, каким должен быть новый герой русской литературы? Не вполне. С одной стороны, Глеб выражает собою полноту душевных сил народа. С другой — Глеб еще несет на себе груз старых, патриархальных представлений, выработанных в народе, который веками пребывал в условиях порабощения и невежества. Глебу Савинычу еще нехватает «мысли», ясного понимания своих исторических прав, сознания своей исторической миссии.

Вот почему Герцен ставит вопрос о необходимости «интимного слияния» «сурового сильного характера» Глеба Савиныча с чертами, присущими дворянскому интеллигенту Владимиру Ленскому. «Поймут ли они когда-нибудь друг друга? Старик чудаковат и упрям. Поживем — увидим!» [1]

Герцен, конечно, преувеличивал значение романа Григоровича. Что же касается оценки Ленского, который якобы способен вооружить Савиныча передовым сознанием и указать ему ясную цель в будущем, то здесь несомненно отразились еще непреодоленные в мировоззрении Герцена иллюзии дворянского революционера.

Вопрос о новом послегоголевском этапе в развитии русской литературы, важность которого прекрасно понимали Белинский и Герцен, станет несколько позднее в центре историко-литературной концепции Чернышевского и Щедрина.

2

Определяя значение деятельности Чернышевского, Ленин писал, что «...он умел влиять на все политические события его эпохи в революционном духе, проводя — через препоны и рогатки цензуры — идею крестьянской революции, идею борьбы масс за свержение всех старых

---

[1] А. И. Герцен, т. IX, стр. 101.

властей»[1]. Эта идея пронизывает все литературно-критические работы Чернышевского.

Начало деятельности Чернышевского совпало, как известно, с могучим подъемом революционно-освободительного движения в России. Поражение царизма в Крымской войне с полной очевидностью раскрыло банкротство господствующего режима и несостоятельность крепостнических отношений. «Крымская война, — писал Ленин, — показала гнилость и бессилие крепостной России» [2]. Неуклонный рост крестьянских восстаний знаменовал собой мощный подъем классовой борьбы в стране и подготовку почвы для революционного взрыва. В 1853 году Чернышевский записал в своем Дневнике: «Неудовольствие народа против правительства, налогов, чиновников, помещиков все растет. Нужно только одну искру, чтобы поджечь все это» [3].

Чернышевский жил в иной, более сложной исторической обстановке, чем Белинский — зачинатель революционно-демократического движения в России. Поэтому, продолжая традиции Белинского, Чернышевский ставил вопрос о необходимости их дальнейшего развития в соответствии с возросшими потребностями жизни и задачами освободительного движения.

Характеризуя в 1855 году положение в русской критике за последнее семилетие, Чернышевский говорит о ее совершенно неудовлетворительном состоянии, ее неспособности проникнуть в сущность тех явлений, которые происходят в действительности и литературе, «ее мелочности и вялости». Она уже не возглавляла общественное мнение, а была лишь «слабым отголоском его». От такой критики, указывает он дальше, было бы напрасно «ожидать широкой и проникающей в массу оценки Гоголя, то есть целой литературной эпохи, можно сказать, целой исторической эпохи в развитии русского самопознания» [4].

Перед нами одно из самых ранних высказываний Чернышевского о Гоголе, свидетельствующее о том, какое

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 97.
[2] Там же, стр. 95.
[3] Н. Г. Чернышевский, т. I, стр. 418
[4] Там же, т. III, стр. 771.

большое значение придавал он этому писателю, сколь важным и насущным считал правильное осмысление его творчества.

Гоголь играл исключительно важную роль в жизни Чернышевского, в истории его духовного и политического развития. Произведения Гоголя способствовали пробуждению в молодом Чернышевском интереса к социальным вопросам современности, ненависти к феодально-помещичьему строю России.

Уже юношеские дневники Чернышевского вводят нас в атмосферу его напряженных раздумий над вопросами русской литературы и в особенности — творчества Гоголя. В этих подневных записях, тщательно фиксирующих размышления автора, содержание его бесед и споров с товарищами, перечень прочитанных книг, имя Гоголя встречается постоянно и в самой различной связи. Например, 2 августа 1848 года двадцатилетний Чернышевский заносит в свой Дневник: «Литература: Гоголь и Лермонтов кажутся недосягаемыми, великими, за которых я готов отдать жизнь и честь» [1]. Несколько дней спустя, в связи с чтением «Мертвых душ», появляется новая запись: «Дивился глубокому взгляду Гоголя на Чичикова... Велико, истинно велико! ни одного слова лишнего, одно удивительно! вся жизнь русская, во всех ее различных сферах исчерпывается ими...» [2].

Для Чернышевского Гоголь — «чрезвычайный» человек, сравнение с которым никто не в состоянии выдержать в русской и западноевропейской литературе, ибо он «выше всего на свете, со включением в это и Шекспира и кого угодно» [3]. Гоголь становится в его глазах как бы художественным и нравственным критерием в оценке самых различных явлений искусства и жизни. Подобное восприятие Гоголя у Чернышевского складывается под влиянием Белинского. Приведем в высшей степени интересную выдержку из записи 23 сентября 1848 года:

«Лермонтов и Гоголь, которых произведения мне кажутся совершенно самостоятельны, которых произведе-

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. I, стр. 66.
[2] Там же, стр. 68—69.
[3] Там же, т. I, стр. 353.

ния мне кажутся, может быть, самыми высшими, что произвели последние годы в европейской литературе, доказывают для меня, у которого утвердилось мнение, заимствованное из «Отечественных записок» (я вычитал его в статьях о Державине)[1], что только жизнь народа, степень его развития определяет значение поэта для человечества, и если народ еще не достиг мирового, общечеловеческого значения, не будет в нем и писателей, которые должны быть общечеловеческими, имели бы общечеловеческое достоинство. Итак, Лермонтов и Гоголь доказывают, что пришло России время действовать на умственном поприще, как действовали раньше ее Франция, Германия, Англия, Италия»[2].

Все замечательно в этой юношески-восторженной записи: и оценка значения творчества двух великих русских писателей и сознание органической связи поэзии с историей, с жизнью народа.

С первых же своих выступлений в печати Чернышевский широко пропагандирует творчество Гоголя и борется за гоголевское направление в литературе.

В 1855 году, в связи с выходом посмертного собрания сочинений Гоголя и отрывков из второго тома «Мертвых душ», Чернышевский написал статью. Она не была напечатана автором и явилась своего рода предварительным эскизом его знаменитых «Очерков гоголевского периода русской литературы».

Здесь Чернышевский впервые указал на то, что проблема гоголевского творчества имеет в современных исторических условиях исключительную общественную и теоретическую злободневность. Он верно оценил, какой огромной помощью в подготовке русской революции могут явиться обличительные произведения гениального писателя. Но для того чтобы помощь стала реальной, действенной, надо было неустанно разъяснять широким массам значение Гоголя. Это было необходимо еще и потому, что, по словам Чернышевского, «последним памятным для публики приговором о Гоголе» остались суждения, вызванные его «Перепискою с друзьями». Разумеется, они оставляли впечатление, невыгодное для

---

[1] Речь идет о статьях Белинского.

[2] Н. Г. Чернышевский, т. I, стр. 127.

Гоголя, и, таким образом, «убеждение в его величии было во многих его почитателях ослаблено»[1].

Подвергнув беспощадной критике «Выбранные места из переписки с друзьями», Белинский не терял надежды на возвращение Гоголя в прогрессивный лагерь. Это обязывало его с тем большей остротой и непримиримостью раскрыть писателю порочность выраженных в его книге идей. Как писал Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» — хотя Гоголь и издал «Переписку», но все же «надежды на него не покидали его почитателей». Для Белинского не имел большого значения вопрос о том, сколь искренни были заблуждения Гоголя; для него, так же как и для Герцена, был существенен прежде всего их объективный политический результат. К середине 50-х годов положение стало иным. «Выбранные места» уже утеряли свою злободневность, сохранившись лишь в качестве печального факта биографии писателя. Главная же задача, состоявшая в том, чтобы осмыслить сильные стороны творчества Гоголя и использовать их в качестве оружия против самодержавия и крепостничества — еще острее встала теперь перед революционно-демократической критикой.

В эти годы продолжали распространяться измышления о помешательстве писателя, его обвиняли в ханжестве, лицемерии и т. д. В появлении подобного рода домыслов немалую роль сыграли Аксаковы, Погодин, Шевырев. Вскоре после выхода «Выбранных мест» С. Т. Аксаков писал своему сыну Ивану: «Если бы я не имел утешения думать, что он на некоторых предметах помешался, то жестким бы словом я назвал его. Я вижу в Гоголе добычу сатанинской гордости, а не христианское смирение»[2]. В беседах и письмах «друзья» бесконечно муссировали ими же самими рожденную ложь.

Созданные вокруг Гоголя легенды не только не могли способствовать правильному пониманию личности писателя, но и мешали раскрыть корни и причины постигшей его катастрофы. Вот почему Чернышевский неоднократно возвращался к этому вопросу.

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 772.

[2] «Русский архив», 1890, № 8, стр. 162.

Хорошо известно, какое большое значение придавали революционные демократы 60-х годов проблемам этики и морали. С точки зрения Чернышевского одним из важнейших критериев в оценке деятельности человека являются его нравственные качества, которые, — как всегда подчеркивал Чернышевский, — исторически и социально обусловлены. Уродливое поведение человека определяется главным образом не свойствами его «натуры», а теми общественными условиями, в которых он живет. Анализируя в своей замечательной статье «Русский человек на rendez-vous» отрицательные черты характера героя тургеневской повести «Ася», Чернышевский отмечал: «Нельзя не проникнуться мелочностью воли тому, кто живет в обществе, не имеющем никаких стремлений, кроме мелких житейских расчетов»[1]. Всей логикой своего анализа критик говорил: измените действительность, и вы создадите благоприятные предпосылки для всестороннего развития человеческой личности. Этическая теория, развиваемая в публицистике и художественной прозе Чернышевского, была выражением его революционно-демократической позиции.

Критически изучив многочисленные материалы — письма Гоголя, мемуары о нем, — Чернышевский категорически отметает выдвигавшиеся против автора «Выбранных мест» обвинения в «двуличности, притворстве, ханжестве». Эту книгу он считает результатом «странных заблуждений» Гоголя, которые в свою очередь объясняются различными обстоятельствами. «Можно только понять из его жизни,— пишет Чернышевский,— каким образом дошел он, вовсе не по своей воле, до странных заблуждений, которые казались ему истиной»[2]. В трагедии, постигшей писателя, критик прежде всего винит крепостнический строй России, жертвой которого он явился. Аргументируя свою мысль, Чернышевский говорил: «Но кто поручится за человека, живущего в нашем обществе? Кто поручится, что самое горячее сердце не остынет, самое благородное не испортится? Мы имеем сильную вероятность думать, что Гоголь 1850 года заслуживал такого же уважения, как и

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. V, стр. 170—171.
[2] Там же, т. III, стр. 535.

Гоголь 1835 года; но положительно мы знаем только то, что во всяком случае он заслуживал глубокого скорбного сочувствия»[1].

Этот вывод Чернышевского, который мог быть истолкован как желание снять с Гоголя ответственность за издание реакционной книги, конечно, неверен. Здесь, несомненно, отразились свойственные великому критику просветительские иллюзии[2]. Однако Чернышевский вполне разделяет возмущение Белинского «Выбранными местами из переписки с друзьями». Он ни в малейшей степени не пытается смягчить политическую оценку этой книги, которую решительно считает «пятном на имени Гоголя». «Книгу его нельзя оправдать: она лжива»[3],— снова подчеркивает он. Но сколь ни лживы и отвратительны идеи, которые проповедовал Гоголь, сколь ни тяжка вина его, «Выбранные места», — утверждает вслед за Белинским Чернышевский, — не могут поколебать исторического значения великого художественного подвига писателя. «И если чем смутил нас он, —

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. IV, стр. 663—664.

[2] Глубоко вскрывая объективные причины духовной драмы Гоголя, Чернышевский вместе с тем недостаточно акцентировал момент личной слабости писателя. Уже будучи в ссылке, критик пытался внести корректив в свою точку зрения. В письме к А. Н. Пыпину от 14 августа 1877 г. он указывал, что согласен с его критическими замечаниями в свой адрес и, в частности — относительно своих «прежних мнений» о Гоголе (т. XV, стр. 87). Семь лет спустя в письме к сыну — Михаилу Николаевичу Чернышевский снова коснулся этого вопроса. Он советует сыну просмотреть статьи Пыпина и добавляет: «В двух или трех местах находятся там заметки, имеющие целью раскрытие ошибок в том, что случилось мне писать о Гоголе; я совершенно согласен с этими поправками моих прежних ошибочных суждений» (там же, стр. 512). Речь идет о работе А. Н. Пыпина «Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятых годов», печатавшейся в 1871—1873 гг. на страницах «Вестника Европы» и в 1873 г. вышедшей отдельным изданием. В главе, специально посвященной Гоголю, Пыпин между прочим говорит о «личном характере» автора «Выбранных мест», в котором «было гораздо меньше наивной искренности и гораздо больше рассчитанной эгоистической хитрости, чем предполагал автор статьи» — т. е. Чернышевский. (Спб. 1873, стр. 350). Ссылаясь на это рассуждение Пыпина, Чернышевский отнюдь не разделял пафоса его психологических изысканий. Чернышевский лишь имел в виду подчеркнуть, что в издании «Выбранных мест» сказалась и личная слабость Гоголя.

[3] Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 534, 535.

писал Чернышевский, — все это миновалось, а бессмертны остаются заслуги его» [1].

Либеральная критика, как мы видели, отвергая Гоголя, искусственно противопоставляла ему Пушкина. В одной из самых ранних своих статей, посвященных разбору трактата Аристотеля «О поэзии», Чернышевский сравнивает творчество двух гениальных русских писателей. «Кто, по вашему мнению, выше: Пушкин или Гоголь?» — спрашивает Чернышевский. Решение этого вопроса, отвечает он, «зависит от понятия о сущности и значении искусства» [2].

Вопрос о пушкинском и гоголевском направлении в русской литературе был поставлен впервые Белинским после выхода в свет «Мертвых душ». Признавая Пушкина величайшим поэтом, подготовившим все последующее развитие русской литературы, Белинский вместе с тем видит теперь уже в Гоголе «более важное значение для русского общества, чем в Пушкине: ибо Гоголь более поэт социальный, следовательно, более поэт в духе времени».

Само собой разумеется, что Белинский нисколько не имел в виду принизить значение Пушкина. Он сопоставляет обоих писателей лишь в одном, хотя и очень существенном, плане: кто из них больше соответствует нынешнему «духу времени», кто из них дает более сильное оружие, необходимое для борьбы с ненавистной действительностью. Таким эффективнейшим оружием явилась, по мнению критика, сатира Гоголя, которая более непосредственно разоблачала устои крепостничества.

Подобную же точку зрения, но в форме более прямолинейной, высказывали и революционеры-демократы 60-х годов. Они высоко ценили художественный гений Пушкина. Чернышевский, например, называл его «истинным отцом нашей поэзии», которого «каждый русский человек наиболее обязан уважать и любить». Большая заслуга Пушкина состояла, по мнению Добролюбова, в том, что он обратил «взор народа на дорогу, по которой должны были пройти другие». Пушкин явил образец верного «изображения предмета» и тем

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. IV, стр. 665.
[2] Там же, т. II, стр. 267.

самым содействовал окончательному утверждению реализма. Но вслед за тем возникли новые задачи перед русской литературой — «явился новый период литературы, которого полнейшее отражение находим в Гоголе, но которого начало скрывается уже в поэзии Пушкина» [1].

Постоянно подчеркивая преемственную связь Гоголя с Пушкиным, Чернышевский и Добролюбов порой односторонне рассматривали некоторые вопросы творчества Пушкина. Чернышевский, например, недооценивал идейное содержание творчества поэта. Отсюда неверное утверждение критика о том, что Пушкин будто бы никогда не был «человеком современных убеждений» и не мог оказать положительного влияния на духовное развитие Гоголя [2]. С таким утверждением согласиться никак нельзя. Оно объяснялось в значительной степени тем, что многие обстоятельства биографии Пушкина во времена Чернышевского еще не были изучены. Например, широко распространена была версия Жуковского о том, что перед смертью поэт якобы «покаялся» и примирился с Николаем I. Кроме того, Чернышевскому были неизвестны факты, характеризующие глубокую связь Пушкина с декабристами, а также многие не пропущенные цензурой политические стихи, в которых Пушкин с исключительной силой раскрывается как поэт «современных убеждений».

Для Чернышевского искусство является специфической формой «воспроизведения» и «объяснения» жизни, и самое важное: оно должно выносить «приговор» действительности, то есть быть орудием революционного ее изменения. «Общественный» и «нравственный» критерий в оценке произведений искусства — главный для Чернышевского. Поэтому бичующая сатира Гоголя в его глазах имеет преимущество перед проникнутой гуманностью, художественно совершенной, но «объективной» поэзией Пушкина. Не отрицая огромного исторического значения Пушкина, Чернышевский, однако, признает Гоголя писателем, более соответствующим потребностям современной действительности.

---

[1] Н. А. Добролюбов, т. I, стр. 118.
[2] Н. Г. Чернышевский, т. IV, стр. 631.

Это положение было подробно развернуто в «Очерках гоголевского периода русской литературы», появившихся на страницах «Современника» в 1855—1856 годах.

«Очерки» занимают одно из центральных мест в литературно-критическом наследии Чернышевского. Они были задуманы, как монументальное исследование, посвященное существеннейшим проблемам русской литературы 30—50-х годов.

Характерно прежде всего само название работы. Именем Гоголя Чернышевский определяет целый период русской литературы, притом — один из наиболее важных и плодотворных в ее истории. Творчество Гоголя он считает главным событием русской литературы за последнюю четверть века.

Создавая свои «Очерки», Чернышевский как бы осуществлял заветную мечту Белинского о синтетич ской работе, посвященной Гоголю.

«Очерки гоголевского периода» должны были состоять из двух частей. Первая из них посвящена истории критики «гоголевского периода», во второй предполагалось подробное рассмотрение творчества Гоголя и других писателей. Чернышевский успел осуществить лишь первую половину своего замысла. Последняя глава исследования заканчивалась следующими строками: «Если обстоятельства позволят нам исполнить во всем размере план, по которому начаты наши «Очерки» и первая часть которого — обозрение критики — нами кончена, то мы должны будем обозревать, во второй части нашего труда, деятельность русских поэтов и беллетристов, начиная с Гоголя до настоящего времени».

В девяти главах «Очерков» Чернышевский излагает историю общественной мысли России 30—40-х годов. Он разбирает направление многих органов печати, идейное содержание журнальных полемик, характеризует позиции ряда критиков и журналистов. Причем анализ самых различных проблем общественной мысли ведется в связи с их отношением к творчеству автора «Ревизора» и «Мертвых душ» — этого колоссального явления русской жизни. По тому, как относился к Гоголю тот или иной критик, можно,— считает Чернышевский,— безошибочно судить о характере его политических и эстетических позиций.

Обозревая критическую деятельность Полевого и Сенковского, Шевырева и Плетнева, Вяземского и Погодина, Чернышевский вскрывает реакционный характер их идейных позиций, их неспособность правильно осмыслить коренные проблемы русской действительности. Отсюда узость и ограниченность эстетических взглядов этих критиков, отсюда же — их бессилие понять творчество Гоголя.

Высказывания критиков 30—40-х годов о произведениях Гоголя представляли для Чернышевского интерес отнюдь не академический. Анализируя и беспощадно обличая взгляды реакционных критиков прошлых десятилетий, Чернышевский продолжал дело Белинского и тем самым подчеркивал свою преемственную связь с ним. Автор «Очерков» прекрасно отдавал себе отчет в том, что взгляды Сенковского, Плетнева, Шевырева еще и сейчас далеко не искоренены, что в той или иной форме они продолжают жить в писаниях откровенно мракобесной и либеральной критики 50-х годов. Он прямо говорит, что «отголоски суждений о Гоголе», высказывавшиеся упомянутыми критиками, «слышатся еще до сих пор». Таким образом, Чернышевский, солидаризируясь с Белинским в оценке современной Гоголю реакционной критики, одновременно воевал и против новейших врагов Гоголя и гоголевского направления.

Эти страницы «Очерков» были чрезвычайно злободневны еще в другом отношении. Историко-литературные изыскания Чернышевского с неумолимой логикой подтверждали один из самых боевых теоретических тезисов революционной демократии: критика лишь в том случае может правильно оценить явления искусства, если она воодушевлена идеей служения народу и проникнута живыми интересами действительности, если она исходит из стремления объяснить значение искусства для жизни.

На высоте этих задач в 30—40-е годы оказалась лишь критика Белинского. Именно она поэтому смогла уяснить истинное содержание и смысл творчества Гоголя.

Поскольку первая часть «Очерков» посвящена анализу русской общественной мысли 30—40-х годов —

естественно, что центральное место в данной части занимает Белинский.

В подцензурных условиях Чернышевский должен был соблюдать максимальную осторожность: в первых четырех главах «Очерков», печатавшихся в атмосфере цензурного террора, он не имел возможности даже упоминать имени Белинского, иносказательно называя его «автором статей о Пушкине» или «критиком гоголевского периода». Но, искусно обходя цензурные препоны, он сумел раскрыть исторический смысл деятельности Белинского. Великое значение Белинского Чернышевский видел в могуществе его политической мысли, страстно искавшей путей к революционному преобразованию действительности. В этом отношении Белинский для Чернышевского — не только явление истории, но и «руководящий пример» для современности.

В «Очерках» часто сопоставляются имена Белинского и Гоголя. Белинский оказал наиболее могущественное влияние на развитие прогрессивной общественной мысли России. Кто же из писателей может быть ему равен по значению? Чернышевский без колебаний отвечает: «Только Гоголь равняется своим значением для общества и литературы значению автора статей о Пушкине».

Хотя Гоголю Чернышевский предполагал специально посвятить вторую часть своих «Очерков», однако и в первой части содержится много страниц, гениально освещающих различные стороны его творчества. И важно отметить, что оно рассматривается критиком в свете наиболее актуальных теоретических проблем искусства. В этом смысле «Очерки гоголевского периода» явились прямым продолжением идей, выраженных в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности».

В своей работе Чернышевский развивает мысли об общественной роли литературы, о ее связи с передовыми идеями, о критериях художественности и т. д. Важнейшее положение критика состоит в том, что значительность художественного произведения определяется не только талантом его автора, но и мыслью, которая дает «силу и смысл таланту», «жизнь и красоту его произведениям». Вот почему первая обязанность писателя — служить идеям гуманности и «улучшения человеческой

жизни». Эти общие положения, говорит Чернышевский, равно относятся к литературе любой страны, но особенно к русской, ибо в России, в силу конкретных исторических причин, литература играет роль более значительную, чем где-либо, и пока сосредоточивает в себе «почти всю умственную жизнь народа». Русские писатели ставят в своих художественных произведениях вопросы политики, философии, морали, этики. Чернышевский подчеркивает всеобъемлющий характер русской литературы, ее «энциклопедическое значение». «Поэт и беллетрист,— говорит он,— не заменимы у нас никем. Кто, кроме поэта, говорил России о том, что слышала она от Пушкина? Кто, кроме романиста, говорил России о том, что слышала она от Гоголя?» [1].

В чем же состоит историческая заслуга Гоголя? Что нового привнес он в русскую литературу, какие идеи утвердил он в сознании русского общества?

Творчество Гоголя рассматривается Чернышевским как закономерное развитие наиболее плодотворной линии в истории русской литературы: сатирической. «Нельзя сказать...— пишет он,— чтобы Гоголь не имел предшественников в том направлении содержания, которое называется сатирическим. Оно всегда составляло самую живую или, лучше сказать, единственную живую сторону нашей литературы». В этой связи Чернышевский вспоминает имена Кантемира, Сумарокова, Фонвизина, Крылова, Грибоедова. Они исторически подготовили почву для Гоголя, но этот факт ни в какой мере не снижает новаторского значения его творчества.

Еще задолго до Гоголя, отмечает Чернышевский, в русской литературе был выражен критический элемент. Но с появлением Гоголя он становится преобладающим и вырастает в целое направление — сатирическое или критическое.

В творчестве Гоголя русская действительность получила всестороннее освещение. Жизнь во всех ее самых разнообразных и сложных проявлениях стала главным предметом внимания писателя. Чернышевский говорит, что Гоголь дал отечественной литературе «решительное стремление к содержанию и притом стремление в столь

[1] Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 303, 304.

плодотворном направлений, как критическое». Произведения Гоголя, полагает критик,— пример полного соответствия формы и содержания.

Обличительное направление творчества Гоголя отразило чаяния народа, его мечту о преобразовании гнусной действительности. Вместе с тем произведения писателя усилили эти стремления. Истинная заслуга Гоголя, делает вывод Чернышевский, состоит в том, что «он пробудил в нас сознание о нас самих» [1].

Либеральная критика в борьбе против революционных демократов обычно обвиняла их в «непримиримости» к инакомыслящим, в том, что, оценивая явления искусства, они руководствуются «духом партии». Свое отрицательное отношение к гоголевскому направлению Дружинин мотивировал тем, что оно также чуждо «примирительному началу». В условиях обостренной социально-политической борьбы 50-х годов подобный аргумент означал призыв к тому, чтобы искусство отказалось от своей общественной роли, призыв к примирению с действительностью.

Дружинин упрекал Гоголя в антигуманизме, в проповеди человеконенавистничества. Вопреки фактам и здравому смыслу он противопоставлял ему не только Пушкина, который якобы не помнил «зла в жизни» и прославлял «одно благо», но и Тургенева — «пленительнейшего идеалиста и мечтателя, художника с незлобной и детской душой».

Революционно-демократическая критика решительно отвергала эту философию примирения, разоблачая ее фальшь, лицемерие и одновременно раскрывая подлинную гуманистическую подоснову негодующей гоголевской сатиры. В августе 1855 года Некрасов писал Тургеневу о Гоголе: «...это благородная и в русском мире самая гуманная личность — надо желать, чтоб по стопам его шли молодые писатели в России» [2].

Еще до «Очерков гоголевского периода», в год смерти Гоголя, Некрасов написал знаменитое стихотворение «Блажен незлобивый поэт», в котором поставил вопрос о двух типах искусства. Спокойному и незлобивому

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 18, 19, 20.
[2] Н. А. Некрасов, Собр. соч., Гиз, 1930, т. V, стр. 212.

поэту, самодовольному и чуждому творческих мук, любящему «беспечность и покой», противопоставлен «благородный гений», бесстрашно карающий пороки и заблуждения людей, проповедующий «любовь враждебным словом отрицанья». Гоголь со своей «карающей лирой» и является воплощением этого истинного искусства, озаренного чувством любви к народу и ненависти к его врагам:

Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой...

И веря и не веря вновь
Мечте высокого призванья,
Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья...

Со всех сторон его клянут,
И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он — ненавидя!

Некрасов гениально раскрыл существенную особенность гоголевского творчества. В ненависти автора «Ревизора» и «Мертвых душ» к крепостнической действительности проявлялась его любовь к народу, к своей родине.

В 1847 году Белинский писал К. Д. Кавелину: «...ненависть иногда бывает только особенною формою любви»[1]. Пока повсеместно не уничтожена социальная несправедливость, пока благородным порывам человека противостоят хищность, ложь, злоба эксплуататоров — до тех пор будет совершенно естественна форма любви-ненависти. Чем сильнее ненависть к уродливым, ненормальным явлениям действительности, тем полнее и ярче любовь к тому, что воплощает силу и здоровье этой действительности.

Отсутствие ненависти в писателе свидетельствует о его равнодушии к жизни. А оно — самый опасный враг искусству. В этом пункте эстетические воззрения Гоголя наиболее близко подходили к эстетике революционных демократов.

---

[1] В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 300.

Не бывая подолгу в России, Гоголь очень опасался, что его ненависть к тамошним «гадким рожам» и «благородному аристократству» может ослабеть. Эти опасения он много раз высказывал в своих письмах. Например, в 1838 году он писал, как необходимо ему в интересах того произведения, над которым он сейчас работает, побывать на родине: «Здесь бы, может быть, я бы рассердился вновь — и очень сильно — на мою любезную Россию»[1]. Подобный мотив повторяется два года спустя: «Ну хорошо, что я еду в Россию: у меня уже начинает простывать маленькая злость, так необходимая автору, против того-сего, всякого рода родных плевел...»[2]

Ни одно истинное произведение искусства, по мысли Гоголя, не может быть создано, если писатель не проникнут горячим стремлением к искоренению безобразий действительности.

Этот уже известный нам эстетический принцип Гоголя и выразил Некрасов в стихотворении «Блажен незлобивый поэт», творчески развивая его затем во многих своих произведениях.

В программном стихотворении «Поэт и гражданин» Некрасов писал:

Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной.

Называя свою музу «сестрой народа», Некрасов пронизывал тему любви-ненависти идеей революционного патриотизма:

Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей.

Назначение поэта Некрасов понимал в соответствии с общими задачами революционной борьбы. Вот почему он гораздо более политически остро, чем Гоголь, осознавал смысл формулы любви-ненависти. Поэт с полным правом мог говорить о себе:

Так глубоко ненавижу,
Так бескорыстно люблю!

В поэзии Некрасова тема ненависти совершенно органически завершалась призывом к борьбе и мести:

---

[1] Н. В. Гоголь, Письма, т. I, стр. 544.
[2] Там же, т. II, стр. 83.

Взрослые люди — не дети,
Трус, кто сторицей не мстит,
Помни, что нету на свете
Неотразимых обид.

Начав свою литературную деятельность в традициях гоголевской школы, Некрасов содействовал дальнейшему развитию и углублению этих традиций [1], став вскоре одним из самых выдающихся писателей революционной демократии.

Борьба за передовое, идейное искусство, которую вели революционные демократы, была немыслима без разоблачения всякого рода фетишей, выдвигавшихся либералами, а порой и очень крупными писателями, еще не сумевшими достаточно ясно определить свою идейную позицию и с чужого голоса развивавшими ошибочные положения. Так было, например, с молодым Л. Толстым, тяготевшим в 50-е годы к группе Дружинина.

В июле 1856 года Толстой написал едкое письмо Некрасову: «У нас не только в критике, но и в литературе, даже просто в обществе, утвердилось мнение, что быть возмущенным, желчным, злым очень мило. А я нахожу, что очень скверно. Гоголя любят больше Пушкина. Критика Белинского верх совершенства, ваши стихи любимы из всех теперешних поэтов. А я нахожу, что скверно потому, что человек желчный, злой, не в нормальном положении» [2].

Некрасов высоко ценил Толстого и вместе с Чернышевским стремился парализовать влияние, оказываемое на него либералами. Вот почему он очень терпеливо и серьезно разъяснял Толстому ошибочность его рассуждений: «...вы говорите, что отношения к действительности должны быть здоровыми, но забываете, что здоровые отношения могут быть только к здоровой действительности. Гнусно притворяться злым, но я стал бы на колени перед человеком, который лопнул бы от искренней злости — у нас ли мало к ней поводов? И когда мы начнем больше злиться, тогда будем лучше,— т. е. больше будем любить — любить не себя, а свою родину».

---

[1] Этот вопрос подробно освещен в работе К. Чуковского, Гоголь и Некрасов, Гослитиздат, 1952.

[2] Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 60, Гослитиздат, М. 1949, стр. 75.

И затем Некрасов добавляет, что на-днях еще напишет ему: «Об этом мне не скучно писать» [1].

Цитированные строки Некрасова отражали принципиальную позицию всей революционной демократии. Мысли Некрасова были по существу аналогичны тем, которые незадолго до него высказывал автор «Очерков гоголевского периода».

Чернышевский ставит вопрос: почему «до сих пор еще остается много людей, восстающих против Гоголя?» И отвечает — потому, что Гоголь принадлежит к той категории писателей, «любовь к которым требует одинакового с ним настроения души, потому что их деятельность есть служение определенному направлению нравственных стремлений». В обществе, раздираемом социальными противоречиями, не может быть единодушия в оценке таких художников, как Гоголь, творчество которого служит определенному направлению идей. Чернышевский пишет: «Но если у них есть враги, то есть и многочисленные друзья; и никогда «незлобивый поэт» не может иметь таких страстных почитателей, как тот, кто, подобно Гоголю, «питая грудь ненавистью» ко всему низкому, пошлому и пагубному, «враждебным словом отрицанья» против всего гнусного «проповедует любовь» к добру и правде. Кто гладит по шерсти всех и все, тот, кроме себя, не любит никого и ничего, кем довольны все, тот не делает ничего доброго, потому что добро невозможно без оскорбления зла. Кого никто не ненавидит, тому никто ничем не обязан» [2].

Чернышевский сформулировал здесь одну из значительнейших идей революционно-демократической эстетики. «Добро невозможно без оскорбления зла» — этот тезис означал не просто отрицательное отношение к торжествующему социальному злу: зло недостаточно отрицать или отвергать. Чернышевский зовет к активному, революционному действованию. Призыв к «оскорблению зла» означал не что иное, как признание необходимости устранения условий, при которых возможно существование зла — то есть признание того, что только революция может привести к торжеству добра на земле.

---

[1] Н. А. Некрасов, цит. изд., т. V, стр. 252.
[2] Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 21—22.

Говоря об идейном значении произведений Гоголя, Чернышевский указывает, что писатель стоит «во главе тех, которые отрицают злое и пошлое». Вот почему Гоголю «многим обязаны те, которые нуждаются в защите». Отсюда — самый существенный вывод Чернышевского: «...давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России» [1]. В своем творчестве Гоголь отразил интересы народа; люди, которым ненавистны эти интересы, ненавидят и Гоголя. И лишь когда изменится и станет «здоровой» действительность, когда «исчезнет все пошлое и низкое», против чего боролся писатель, «тогда будут все единогласны в похвалах ему».

Так в подцензурных условиях Чернышевский вскрывал социальную основу идейных споров вокруг Гоголя. Ленин писал, что от сочинений Чернышевского «веет духом классовой борьбы» [2]. Этим «духом» проникнуты и гениальные «Очерки гоголевского периода».

Чернышевский скромно отмечал, что его взгляд на Гоголя является «по большей части только сводом и развитием воззрений, принадлежавших критике гоголевского периода литературы», то есть Белинскому. Однако ряд проблем гоголевского творчества раскрывается Чернышевским совершенно по-новому.

Вспомним хотя бы его замечательно глубокий анализ сохранившихся глав второго тома «Мертвых душ».

Белинский не знал об этих главах, они были опубликованы лишь через семь лет после его смерти. Писательская деятельность Гоголя оборвалась в представлении Белинского на реакционных «Выбранных местах из переписки с друзьями». Свое «Письмо к Гоголю» он заканчивал выражением надежды, что писатель искупит свой «тяжкий грех» новыми творениями, которые напомнили бы его прежние.

Внял ли Гоголь совету Белинского? Смог ли он преодолеть идейный кризис, и в какой мере этот кризис коснулся Гоголя-художника?

П. Вяземский в 1847 году призывал Гоголя воплотить идеи «Выбранных мест» в произведении искусства.

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 11.
[2] В. И. Ленин, Сочинения, т. 20, стр. 224.

Два десятка лет спустя тот же Вяземский, печатая в «Русском архиве» одно из адресованных ему писем Гоголя, сопроводил эту публикацию специальным примечанием, в котором содержались следующие строки: «...нет сомнения, что если не прекратил бы он (Гоголь.— *С. М.*) своей авторской деятельности, то уже не возвратился бы на дорогу «Ревизора» и «Мертвых душ» [1].

Такова была точка зрения не одного Вяземского. После смерти писателя широко распространялись слухи о том, что в последние годы своей жизни Гоголь испытывал крайнюю творческую немощь, что как художник он пережил себя еще задолго до смерти.

Эти слухи были неверны. Об этом свидетельствует, между прочим, ряд мемуаристов, например, Л. Арнольди и Д. Оболенский. Они слушали в чтении Гоголя главы сожженного впоследствии второго тома «Мертвых душ» и рассказывали о том колоссальном впечатлении, какое оставалось от этого произведения.

Но что же оно собой представляло? Суждения Чернышевского на эту тему имеют исключительный интерес.

В статье о «Сочинениях и письмах Н. В. Гоголя, изданных П. А. Кулишом» («Современник», 1857, № 10), Чернышевский называет ошибочным предположение, что Гоголь в конце своей жизни мог бы изменить «своей прежней сатирической идее». Гоголь хотя и заблуждался, но не изменял себе как художник. Теоретически примирившись с действительностью, Гоголь, однако, как писатель-реалист, не мог бы изобразить «в художественном произведении жизнь с примирительной точки зрения» [2]. И это сознавал сам Гоголь. В качестве доказательства Чернышевский приводит выдержку из известного письма Гоголя Шевыреву от 27 апреля 1847 года. Писатель иронически говорит здесь о той категории русских читателей, которые ждут, чтобы автор их «попотчевал... чем-нибудь примиряющим с жизнью», и затем добавляет: «Как будто можно выдумать это примиряющее с жизнью».

---

[1] «Русский архив», 1866, № 7, стр. 1081; ср. также Н. В. Гоголь, Письма, т. III, стр. 484.

[2] Н. Г. Чернышевский, т. IV, стр. 659, 660.

Итак, Гоголь не мог изменить себе в художественном изображении действительности и не мог погибнуть для искусства. Реакция напрасно надеялась, что идеи, положенные в основу «Выбранных мест», оплодотворят Гоголя-художника.

Случайно уцелевшие и напечатанные в 1855 году черновые записи пяти глав второго тома «Мертвых душ» позволили Чернышевскому раскрыть картину мучительной борьбы, происходившей в сознании Гоголя.

Многие эпизоды второго тома, как справедливо отмечал Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы», решительно слабы и по своему направлению связаны с «Выбранными местами из переписки с друзьями». Таковы, например, страницы, посвященные изображению «идеалов самого автора» (Костанжогло, Муразов). «Изображение идеалов» было вообще самым уязвимым местом в творчестве Гоголя. Но это, утверждает Чернышевский, объясняется не односторонностью его таланта, а, напротив,— силой этого таланта, «состоявшей в необыкновенно тесном родстве с действительностью». Когда действительность предоставляла Гоголю «идеальных лиц», они выходили у него превосходно. Чернышевский в качестве примера называет героев «Тараса Бульбы», Пискарева из «Невского проспекта».

В отношении упомянутых выше эпизодов второго тома критик высказывает предположение, что они едва ли сохранились бы в окончательной редакции «Мертвых душ». Свойственный писателю художественный такт, несомненно, должен был подсказать ему при окончательном просмотре сочинения, что эти места очень несовершенны. Предположение Чернышевского косвенно подтверждается мемуаристами. В воспоминаниях Арнольди, Оболенского, Смирновой более или менее подробно излагается содержание прослушанных ими глав законченного и впоследствии сожженного второго тома «Мертвых душ». Причем, все мемуаристы согласны в том, что эти главы отличались от сохранившихся черновых фрагментов гораздо большим художественным совершенством.

В уцелевших отрывках второго тома «Мертвых душ», помимо слабых эпизодов, есть очень много страниц, принадлежащих к лучшему из всего, что когда-ли-

бо было создано писателем, и свидетельствующих о том, что «великий талант Гоголя является с прежнею своею силою, свежестью, с благородством направления, врожденным его высокой натуре». Чернышевский приходит к выводу, что «преобладающий характер в этой книге», когда б она была окончена, остался бы все-таки тот же самый, каким отличается и ее первый том и все предыдущие творения великого писателя»[1]. Весьма характерна попытка Некрасова опубликовать в «Современнике» отрывок из второго тома «Мертвых душ». В июле 1855 года он обратился с соответствующим предложением к Н. П. Трушковскому — племяннику Гоголя и издателю его сочинений. Идея Некрасова, по причинам, от него не зависящим, не была осуществлена[2].

Немногие строки «Очерков гоголевского периода», посвященные анализу второго тома «Мертвых душ»,— самое важное и глубокое из того, что до сих пор написано на эту тему. Положения Чернышевского позволяют воссоздать правильную картину идейной и художественной эволюции Гоголя на последнем, трагическом этапе его жизни.

Реакционная критика в борьбе против Гоголя потратила, как уже отмечалось, немало усилий на доказательство того, что его произведения ничего общего не имеют с русской действительностью, что они являются лишь результатом воздействия на него различных западноевропейских писателей.

Чернышевский отлично понимал политический смысл этих «изощрений» и в «Очерках» не прошел мимо них. Процитировав, например, глубокомысленное заключение Шевырева о влиянии немецких реакционных романтиков Гофмана и Тика на «Арабески», Чернышевский восклицает: «Да ведь нужно было бы спросить, слыхивал ли Гоголь в 1835 году о Гофмане и Тике?» В другом случае тот же Шевырев «устанавливал», что Гоголь — ученик Шекспира и Вальтер-Скота. Чернышевский едко высмеял эту своего рода навязчивую идею Шевы-

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 12, 13.

[2] Н. С. Ашукин. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова, Academia, 1935, стр. 141. См. также «Литературное наследство», 1949, т. 51—52, стр. 72.

рева: «Положим, что Гоголь был ученик Шекспира, хотя в том смысле, в каком и Лермонтов, и г. Григорович, и г. Гончаров, и г. Тургенев, и все хорошие писатели, настоящие и будущие,— ученики этого великого человека: ведь особенного влияния Шекспира на Гоголя не заметно; положим, что он ученик и Вальтер-Скотта, хотя он вовсе и не был учеником его; но что ж из того?»

Чернышевский гневно бичевал антипатриотические измышления реакционной критики, постоянно подчеркивая органическую связь творчества Гоголя с русской жизнью. «Ни в ком из наших великих писателей, — писал он, — не выражалось так живо и ясно сознание своего патриотического значения, как в Гоголе. Он прямо себя считал человеком, призванным служить не искусству, а отечеству, он думал о себе:

Я не поэт, я гражданин»[1].

Обличительное, гоголевское направление Чернышевский провозгласил величайшим достижением современной русской литературы и исходной позицией ее дальнейшего развития.

Усилия реакции ниспровергнуть Гоголя оказались безуспешными. Несмотря на цензурный террор и прямые полицейские преследования, писатели гоголевской школы имели все большее влияние на развитие русской литературы. Боткин с сожалением заявлял Дружинину: «...мы слишком поторопились решить, что гоголевское направление пора оставить в стороне, — нет и 1000 раз нет»[2]. Эти строки писались в августе 1855 года, незадолго перед тем, как на страницах «Современника» стали печататься «Очерки гоголевского периода».

С тем большим ожесточением обрушились либералы на работу Чернышевского.

В конце 1856 года в одиннадцатой и двенадцатой книжках «Библиотеки для чтения» Дружинин выступил со статьей «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения», полемически напра-

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 137.

[2] «Письма к А. В. Дружинину», «Летописи», кн. 9, Гослитмузей, М. 1948, стр. 37.

вленной против Белинского и Чернышевского. Это программное выступление Дружинина весьма наглядно раскрывало беспринципность позиций всей его группы.

Потерпев поражение в лобовой атаке против Гоголя, Дружинин пытался достичь цели окольным путем. Смысл его «новой» концепции заключался в следующем: творчество Гоголя было якобы неверно истолковано критикой 40-х годов, взгляды которой теперь «во многом уже утратили свое значение». Это она, то есть критика Белинского, создала Гоголя по своему образу и подобию, объявив его «поэтом отрицательного общественного воззрения». Но подобная репутация не заслужена Гоголем и сохранилась лишь в результате «критического фетишизма». «Гоголь не есть поэт отрицания, — писал Дружинин, — а между тем критика сороковых годов, сама вдавшись в одностороннее отрицательное направление, силилась видеть в Гоголе его полное воплощение». Гоголь, по мнению Дружинина, будто бы никогда не был поэтом современности, его художественные интересы вдохновлялись лишь «вечными» темами: «...Гений Гоголя был богат истинами вечными, истинами, не зависимыми от взглядов известного поколения, истинами, никогда не преходящими, как всякая настоящая поэзия» [1].

Статья Дружинина не только искажала творчество Гоголя. Она преследовала еще одну цель: дискредитировать традиции Белинского, жизненность которых подтверждалась всем опытом прогрессивной русской литературы.

Ратуя за поэзию, отвлеченную от интересов современности и основанную на «одних идеях вечной красоты», Дружинин объявил традиции «критики гоголевского периода», то есть Белинского, устаревшими. Дружинин писал, что современная эпоха выдвинула новых писателей и иные критерии их оценки: «Новые художники порождают новых ценителей, и тот ценитель, который, не смея быть новым, станет робко повторять выводы своего предшественника, вдастся в мучительный фетишизм, как бы даровит ни был сошедший со сцены человек, им выбранный вместо кумира» [2]. Хотя имя

---

[1] «Библиотека для чтения», 1856, № 12, Критика, стр. 55.
[2] Там же, № 11, Критика, стр. 2.

Чернышевского здесь не было названо, но именно его имел в виду Дружинин.

Такова была эта статья, о которой Тургенев писал Герцену, что она «вышла тупая — точно птица без клюва»[1].

Взгляды Дружинина целиком разделялись Анненковым и Боткиным. Отношение последнего к Гоголю и гоголевскому направлению нередко истолковывалось в исследовательской литературе таким образом, словно он занимал в критическом «триумвирате» какую-то «особую» позицию.

В печати Боткин действительно не выступал против Гоголя со столь откровенно злобными нападками, как Дружинин. Связанный в прошлом годами дружбы с Белинским, он не считал для себя удобным публично клеймить писателя, которого великий критик сделал своим знаменем. Отсюда характерное для Боткина желание подчеркнуть свою «объективность», лавирование и поиски некоего «компромисса».

В августе 1855 года он пишет Дружинину: «Нет, не протестуйте, любезный друг, против гоголевского направления — оно необходимо для общественной пользы, для общественного сознания»[2]. Но истинная сущность идейно-литературной позиции Боткина совершенно ясно раскрывается в его проповеди «чистого искусства», в его яростных выпадах против эстетики революционной демократии. Лицемерно внушая Дружинину в другом письме, что он «вовсе не враг гоголевского направления», Боткин тут же обрушивается на Тургенева за увлечение «дидактикой», и видит в этом результат того, что его «сбил с толку Гоголь»[3]. Вслед за Дружининым Боткин стремится выхолостить обличительное содержание из произведений Гоголя, представляя его бесстрастным бытописателем. Он пишет Дружинину, что чичиковы, ноздревы, коробочки привлекали Гоголя лишь своей колоритностью и писатель «нисколько не думал об исправлении нравов»[4].

---

[1] И. С. Тургенев, Собр. соч., М. 1949, т. 11, стр. 162.
[2] «Письма к А. В. Дружинину», стр. 37.
[3] Там же, стр. 39.
[4] Там же, стр. 42.

Боткин резко выступает против увлечения художника политическими идеями — этой, как он выражается, «могилой искусства». Подобные «теории» он развивал и в частных письмах, и в своих статьях.

Как видим, позиция Боткина в отношении Гоголя ничем принципиально не отличалась от дружининской. Характерно также его отношение к «Очеркам» Чернышевского. По свидетельству Е. Я. Колбасина, они вызвали в Боткине и Анненкове «остервенелое бешенство» [1]. В борьбе против Гоголя и гоголевского направления либеральная критика действовала единым фронтом, по существу смыкаясь с самыми черными силами реакции.

Пытаясь изобразить гоголевское направление в литературе как явление, вовсе не связанное с реальными условиями русской действительности, реакционная и либеральная критика прибегала еще к одному аргументу. Она утверждала, будто бы гоголевское направление обязано своим существованием Белинскому и Чернышевскому.

Революционные демократы не прошли мимо и этой фальсификации. «Есть ли другое — живое и честное (направление. — *С. М.*), кроме обличения и протеста? — писал Н. А. Некрасов И. С. Тургеневу.— Его создал не Белинский, а среда, оттого оно и пережило Белинского, а совсем не потому, что «Современник» — в лице Чернышевского — будто бы подражает Белинскому» [2]. Так снова и снова революционные демократы защищали мысль об исторической закономерности возникновения гоголевского направления, о глубокой связи его с живыми потребностями русской действительности.

Творчество Гоголя было для революционных демократов знаменем в борьбе за искусство, проникнутое злободневными интересами современности и отличающееся высоким художественным совершенством. В эстетике революционных демократов органически совмещались эти требования.

Еще Белинский, говоря о «перевороте в литературе», совершенном Гоголем, доказывал, что после появления «Ревизора» и «Мертвых душ» уже нельзя писать так,

---

[1] «Тургенев и круг «Современника», М.—Л. 1930, стр. 284.
[2] Н. А. Некрасов, цит. изд., т. V, стр. 273.

как писали раньше иные беллетристы и драматурги. Гоголь содействовал общему повышению художественного вкуса читателей. Фальшивое и бездарное уже не могло сойти за подлинное и талантливое. Подобную же мысль развивал и Некрасов в 1843 году в рецензии на «Очерки русских нравов» Булгарина. «Теперь уже публика очень скоро и верно умеет отличать хорошее от дурного,— писал он,— особенно в отношении к произведениям «юмористическим». Из сочинений Гоголя она ознакомилась уже столько с истинным юмором, художественным воспроизведением действительности, с живою и одушевленною речью, что тотчас распознает подделку под эти достоинства и истинные достоинства сочинения от поддельных. Горе «сочинителю», думавшему когда-то под шумок воспользоваться ее простотою!..» [1]

Исключительно важное значение революционные демократы придавали влиянию Гоголя на современных русских писателей. Произведения Гоголя способствовали развитию у них более широкого взгляда на жизнь, углублению их мировоззрения. Творчество Гоголя никогда не порождало у молодых писателей его школы стремления к подражательности; напротив, оно воспитывало в них самостоятельность и максимально способствовало раскрытию свойственных им индивидуальных художественных особенностей. Благодаря Гоголю,— подчеркивал Чернышевский,— «нынешние даровитые писатели... стали самостоятельны, изучая его, приучились понимать жизнь и поэзию, думать своею, а не чужою головою, писать своим, а не чужим пером» [2].

Ценя в Гоголе великого сатирика-обличителя, революционно-демократическая критика вместе с тем отнюдь не ограничивала сферу гоголевского таланта лишь пределами сатиры. В обличительных произведениях Гоголя проявились и могучая лирическая стихия, и дар гениального поэта природы, и непревзойденное искусство живописца в слоге. Эти стороны творчества писателя далеко не всегда получали правильное освещение в критике.

---

[1] «Литературное наследство», 1949, т. 53—54, стр. 21.
[2] Н. Г. Чернышевский, т. IV, стр. 126.

Революционно-демократической критике надо было бороться за Гоголя не только с его врагами из реакционного и либерального лагеря, ей приходилось защищать наследие великого писателя и от тех литераторов, которые искренне ценили Гоголя, но, однако, допускали серьезные ошибки в истолковании его творчества.

Достаточно вспомнить инцидент со статьей А. Ф. Писемского, написанной по случаю выхода в свет отрывков второго тома «Мертвых душ» и опубликованной в том же 1855 году на страницах «Отечественных записок». Писемский пытался доказать, будто бы Гоголь является писателем исключительно «социально-сатирического значения», «художником-критиком» и нисколько не художником-поэтом, лириком. Свое неверное утверждение автор пробовал подкрепить ссылкой на Белинского.

На статью Писемского тотчас же откликнулся «Современник» в «Заметках о журналах за октябрь 1855 года». Недавно установлено, что эти «Заметки» принадлежат перу Некрасова.

Взгляд Писемского на Гоголя оценивался Некрасовым как неглубокий, суженный, односторонний: отказывая Гоголю в поэтичности и лиризме, Писемский обедняет творчество гениального писателя, лишает его того, что также составляет «настоящую, великую силу Гоголя».

По мнению автора «Заметок о журналах», Гоголь во многих своих произведениях выступает поэтом-художником: и в «Мертвых душах», и в «чудных лирических страницах» «Невского проспекта» и «Театрального разъезда», и в проникнутых поэзией и лиризмом «Старосветских помещиках». «Ах, г. Писемский! — восклицает Некрасов. — Да в самом Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче, в мокрых галках, сидящих на заборе,— есть поэзия, лиризм. Это-то и есть настоящая, великая сила Гоголя. Все неотразимое влияние его творений заключается в лиризме, имеющем такой простой, родственно слитый с самыми обыкновенными явлениями жизни — с прозой, — характер, и притом только русский характер!» [1]

Поэзия была заключена в самом обличительном пафосе Гоголя. Ибо сатира писателя воодушевлялась

[1] «Литературное наследство», 1946, т. 49—50, стр. 252.

благородной, в основе своей глубоко поэтической мечтой о «правильной» действительности, о торжестве правды и человечности. Эту сторону гоголевского лиризма, — говорил Некрасов, — «невозможно подвести ни под какие теории, выработанные на основании произведений, данных другими поэтами. И основы суждения о нем должны быть новые».

Эти новые основы и были выработаны революционно-демократической критикой. Некрасов напоминает, что именно Белинский, который первый открыл в Гоголе социально-сатирического писателя, первый же увидел в нем и вдохновенного поэта, лирика. Некрасов очень верно заметил, что Белинский «выше всего ценил в Гоголе — Гоголя-поэта, Гоголя-художника, ибо хорошо понимал, что без этого Гоголь не имел бы и того значения, которое г. Писемский называет социально-историческим».

Выступление Некрасова вскоре было поддержано и Чернышевским в статье об «Очерках из крестьянского быта» Писемского. Присоединяясь к мнению автора «Заметок», Чернышевский заключал, что особенность, присущую своему собственному творчеству — отсутствие лиризма,— Писемский ошибочно приписывает Гоголю.

Революционно-демократическая критика ценила Гоголя за то, что в его произведениях содержалась беспощадная правда о действительности. Но смех Гоголя не только казнил, он был проникнут светлой жизнеутверждающей верой в «простого» человека, в его созидательные силы. Здесь был источник того «гуманического элемента» в таланте Гоголя, о котором писал Добролюбов. В уже цитированном письме к Тургеневу от 12 августа 1855 года Некрасов называет Гоголя «самой гуманной личностью», а две недели спустя в другом письме — к Толстому — говорит, что сейчас для русского общества самое необходимое это правда — «правда, которой со смертию Гоголя так мало осталось в русской литературе» [1].

Революционно-демократическая эстетика рассматривала обе стороны гоголевского реализма в нерасторжимом единстве.

---

[1] Н. А. Некрасов, цит. изд., т. V, стр. 226.

3

Чернышевский и Добролюбов продолжали вслед за Белинским и Герценом отстаивать Гоголя от всевозможных фальсификаторов и вместе с тем разъяснять России смысл и значение его творчества. Исторические условия 50—60-х годов выдвинули перед революционно-демократической эстетикой особенно важную задачу: бороться за дальнейшее углубление реалистических гоголевских традиций в русской литературе, направляя ее развитие по пути более последовательного и сознательного служения освободительным стремлениям народа. Но чтобы успешно решить поставленную задачу, необходимо было прежде всего уяснить: сколь сознательна была сатира самого Гоголя.

Именно к этому времени довольно широкую известность получил вымысел, упорно распространявшийся славянофилами и другими реакционерами, будто бы Гоголь всегда был абсолютно благонамерен в своих политических взглядах, решительно якобы противоречивших обличительному пафосу его произведений. Само собой разумеется, что подобные измышления мешали борьбе революционных демократов за углубление идейности литературы, за вооружение писателей передовым мировоззрением.

Чернышевский называл Гоголя-художника «вождем своего народа», который двинул «вперед свою нацию». Что же это значит? Чернышевский отвечает так: Гоголь был тем писателем, «кто первый представил нас нам в настоящем нашем виде, кто первый научил нас знать наши недостатки и гнушаться ими». Иными словами, в своих произведениях Гоголь не только нарисовал ужасающую картину крепостнической действительности и возбудил ненависть к ней, но и породил стремления к ее изменению.

Было ли это сознательной целью писателя? В каком соотношении находится талант Гоголя с его мировоззрением?

Впервые поставил этот вопрос, как известно, уже Белинский в статьях о «Мертвых душах». Полемизируя с К. Аксаковым, возвеличивавшим в Гоголе непосред-

ственность его творчества, Белинский писал, что эта непосредственность, хотя она пока еще и составляет главную силу Гоголя, имеет, однако, свои границы, — она изменяет писателю тогда, когда он вторгается в сферу идей и «сталкивается с мыслителем». Белинский указывал, что Гоголя надо не хвалить за непосредственность творчества, а всячески поощрять в нем развитие субъективного начала, рефлексии, сознательности.

Было бы ошибкой делать отсюда вывод, что Белинский считал творчество Гоголя актом «бессознательным». Статьи Гоголя по вопросам искусства, содержавшие очень глубокие теоретические идеи, были хорошо известны критику и высоко им ценимы. Белинский нередко отмечал органическое единство между творчеством писателя и его эстетическими воззрениями. В 1843 году в рецензии на первое издание сочинений Гоголя Белинский в связи с «Театральным разъездом» писал, что автор «является столько же мыслителем-эстетиком, глубоко постигающим законы искусства, которому он служит с такою же славою, сколько поэтом и социальным писателем» [1].

Белинский не отрицал сознательности творчества Гоголя. Но вместе с тем он подчеркивал, что способность со «страшной верностью» воспроизводить и обобщать явления действительности тем более обязывает писателя выработать стройную систему взглядов.

Во второй половине 50-х годов стали отчетливее проявляться тенденции революционно-демократической литературы. Жизнь ставила перед искусством все новые проблемы, успешно разрешавшиеся некоторыми современными писателями. В их лучших произведениях Чернышевский видит «залоги более полного и удовлетворительного развития идей, которые Гоголь обнимал только с одной стороны, не сознавая вполне их сцепления, их причин и следствий».

Этот вопрос Чернышевский подробно освещает в статье о «Сочинениях и письмах Н. В. Гоголя».

Чернышевский отмечает в Гоголе «тесноту горизонта», то есть недостаточность идейного развития. Гоголь

---

[1] В. Г. Белинский, т. VIII, стр. 91.

правильно изображал безобразия крепостнической действительности, возбуждал негодование против них. Но «какая связь находится между тою отраслью жизни, в которой встречаются эти факты, и другими отраслями умственной, нравственной, гражданской, государственной жизни, он не размышлял много»[1].

Критик отмечает поверхностное и ничего не объясняющее противопоставление Гоголя-«художника» — «мыслителю», создателя «Ревизора» и «Мертвых душ» — Гоголю-автору «Выбранных мест из переписки с друзьями». С изумительной глубиной вскрывает Чернышевский противоречия Гоголя, «многосложный его характер».

Общеизвестно, сколь сильное потрясение пережил Гоголь в связи с «пестрой кучей толков», вызванных появлением «Ревизора». Писатель испугался далеко идущих обобщений, содержавшихся в комедии, и стал оправдываться: его, дескать, неправильно поняли, он имел в виду изобразить лишь единичные явления, в то время как «частное» приняли «за общее», «случай за правило».

Суммируя эти факты, некоторые критики приходили к выводу, что Гоголь будто бы не понимал смысла своего произведения и не ставил перед собой сколько-нибудь серьезной обличительной цели. Подобное заключение, по мнению Чернышевского,— «нелепость, слишком очевидная». Гоголь всей душой ненавидел и презирал тот строй жизни, воплощением которого были герои «Ревизора». Но вместе с тем Гоголь не предвидел разрушительной силы своей комедии. Он, выражаясь словами Чернышевского, умел как художник типизировать «безобразия фактов», но не осознавал до конца, «из каких источников возникают эти факты». Развивая эту мысль, Чернышевский в статье «Сочинения и письма Н. В. Гоголя» писал: «...негодуя на взяточничество и самоуправство провинциальных чиновников в своем «Ревизоре», Гоголь не предвидел, куда поведет это негодование: ему казалось, что все дело ограничивается желанием уничтожить взяточничество; связь этого явления с другими явлениями не была ему ясна. Нельзя не верить ему,

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. IV, стр. 632.

когда он говорит, что испугался, увидев, какие далекие следствия выводятся из его нападений на плутни провинциальных чиновников»[1].

Будучи гениальным писателем, создавая образы широчайшего типического обобщения, Гоголь не умел достаточно последовательно возвести «их к общему устройству жизни»[2].

Чернышевский указывал на отсутствие у Гоголя «стройных и сознательных убеждений». Именно поэтому писатель не видел связи между «частными явлениями» и «общею системою жизни». Он субъективно не сознавал до конца всех выводов, которые по логике вещей вытекали из его критики. Чернышевский отвергает предположение, будто бы Гоголь стихийно и бессознательно создавал свои обличительные произведения. Напротив, Гоголь не только сознательно стремился «быть грозным сатириком», но и понимал, сколь недостаточна та сатира, которую он мог позволить себе в «Ревизоре», сколь она «слаба еще и мелка». Именно в этой неудовлетворенной «потребности расширить границы своей сатиры» критик видит одну из причин недовольства Гоголя своими произведениями.

Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» писал, что Гоголь в

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. IV, стр. 636.

[2] На эту особенность творчества Гоголя в свое время обратил внимание ссыльный декабрист Г. С. Батеньков. В его недавно найденном и упоминавшемся выше письме к Гоголю мы читаем следующие строки: «Оставаясь просто поэтом, ты нам уже ничего не скажешь, надобно перестановить мысль и возвысить пошлость уже во вторую степень. Предстанут тебе не взятки, а дурное расположение дел, ложное о них понятие... Пожалуй и эта, вторая степень пошлости уместится в губернском городе, но корни-то ее уже не тут. Она в общем бассейне народного быта. Нет губернского города, который бы был самим собой. Эти нити, которые связывают его со столицей, ужели никогда не темнеют и не ржавеют, по ним и идет тон... Ты резко напал на взятки и усвоение казны (т. е. казнокрадство. — *С. М.*) и хорошо сделал, но хорошо для первой только части. На тебе лежит еще долг подняться во второй, да ведь так подняться, чтобы и первую-то поднять с собой и в меру возвышения углубиться». (Цит. по арх. материалам, публикуемым в «Литературном наследстве», т. 60. Печатается.) Эти строки были написаны Батеньковым в конце 40-х годов в связи с дошедшими до него слухами об окончании Гоголем работы над вторым томом «Мертвых душ».

своих лучших произведениях «очень близко подошел к народной точке зрения, но подошел бессознательно, просто художнической ощупью»[1]. Говоря о «бессознательном» приближении Гоголя к «народной точке зрения», критик имел в виду положительный народный идеал,— то есть свержение самодержавно-крепостнического строя. Тем самым Добролюбов утверждал, что творчество Гоголя имеет большое революционизирующее значение. С первого взгляда может показаться, что между высказываниями Добролюбова и Чернышевского есть противоречие. На самом же деле его нет. Добролюбов говорит о бессознательном приближении Гоголя к положительному народному идеалу, Чернышевский же защищает положение, что Гоголь сознательно отбирал и типизировал отрицательные явления российской действительности, сознательно придавал своим произведениям обличительный характер[2]. Но это не значит, что писатель отдавал себе отчет в необходимости революционного свержения самодержавно-помещичьего строя — то есть сознательно стоял на народной точке зрения. Таким образом, положения Добролюбова и Чернышевского не только не исключают, а, наоборот, взаимно дополняют друг друга.

Выводы Чернышевского имели большое теоретическое значение. Критик окончательно выбивал из рук врагов гоголевского направления довод о том, что Гоголь якобы никогда сознательно не разделял критической устремленности своих произведений, что основные идеи «Выбранных мест из переписки с друзьями» были присущи писателю с самого начала его творческой деятельности. В 1847 году Аполлон Григорьев писал в статье, специально посвященной «Выбранным местам», что Гоголь «даже и не думал изменять своей прежней деятельности... последняя книга его только поясняет эту же

[1] Н. А. Добролюбов, т. I, стр. 244.

[2] Следует указать на чрезвычайно любопытный факт, лишь сейчас ставший известным. В 1839 г. Гоголь высказал Погодину опасение, что «Мертвые души», вероятно, никогда при жизни автора не увидят свет, ибо цензура их ни за что не пропустит («Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 797 и 830). Иными словами, самому Гоголю был ясен обличительный характер его поэмы.

самую деятельность»[1]. Такую позицию занимали и московские «друзья» Гоголя. Наиболее настойчиво пытался защищать ее С. Т. Аксаков. Через год после смерти писателя в статье «Несколько слов о биографии Гоголя» он заявил: «Да не подумают, что Гоголь менялся в своих убеждениях; напротив, с юношеских лет он оставался им верен»[2]. Эту мысль Аксаков развивал и в своих воспоминаниях — «История моего знакомства с Гоголем».

Надо сказать, что Чернышевский не сразу смог дать надлежащую оценку подобной теории. Об этом, например, свидетельствуют отдельные ошибочные замечания критика в его рецензии на «Записки о жизни Н. В. Гоголя» Кулиша, опубликованной в майской книжке «Современника» за 1856 год. Под свежим впечатлением воспоминаний друзей Гоголя, широко представленных в книге Кулиша, Чернышевский был склонен поначалу признать их версию правдоподобной[3].

Прошло немного времени. Чернышевский критически оценил свидетельства С. Т. Аксакова и его единомышленников, и год спустя после упомянутой выше рецензии, в статье о «Сочинениях и письмах Н. В. Гоголя», снова вернулся к этому вопросу, всесторонне осветив его.

В 30-е и в начале 40-х годов в идейной позиции Гоголя преобладало прогрессивное начало, но во взглядах писателя имелись и консервативные элементы, которые впоследствии в «Выбранных местах» в силу ряда причин получили полное развитие. Так произошел резкий перелом в сознании Гоголя и началось в его деятельности «новое направление». Вместе с тем критик отнюдь не считал, что «Выбранные места из переписки с друзьями» явились неожиданным эпизодом в биографии Гоголя.

Итак, утверждает вслед за Белинским Чернышевский, в ограниченности идейного развития и узости политического кругозора Гоголя таилась величайшая для него как художника опасность. Одного «инстинкта на-

---

[1] А. Григорьев, Собр. соч., под ред. В. Саводника, вып. 8, М. 1916, стр. 6.

[2] «Московские ведомости», 1853, № 35.

[3] Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 530.

туры» недостаточно, чтобы быть способным решать сложнейшие вопросы, которые выдвигала жизнь. В пору своей зрелости Гоголь и сам почувствовал необходимость выработать в себе «систематический взгляд на жизнь», «самостоятельное мировоззрение». Таким образом мог бы начаться самый плодотворный период в его деятельности. Но сделать этого Гоголь уже не смог. Писатель не был подготовлен к правильному решению вопросов, теперь перед ним возникавших. Люди, с которыми Гоголь чаще всего встречался за границей и на родине, не только не могли помочь его творческому развитию, но всячески старались внушать ему реакционные идеи. А с Гоголем, указывает Чернышевский, «нельзя было шутить идеями». Таковы были предпосылки, приведшие к созданию «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Чернышевский снова отмечает свойственное Гоголю горячее стремление бороться с общественным злом. Но писатель прибегнул к «ложным средствам». Это объясняется прежде всего недостаточностью развития русского общества: «На удел человека достается только наслаждаться или мучиться тем, что дает ему общество. С этой точки мы должны смотреть и на Гоголя. Напрасно было бы отрицать его недостатки: они слишком очевидны; но они были только отражением русского общества. Лично ему принадлежит только мучительное недовольство собой и своим характером, недовольство, в искренности которого невозможно сомневаться, перечитав его «авторскую исповедь» и письма; это мучение, ускорившее его кончину, свидетельствует, что по натуре своей он был расположен к чему-то гораздо лучшему, нежели то, чем сделало его наше общество. Лично ему принадлежит также чрезвычайно энергическое желание пособить общественным недостаткам и своим собственным слабостям. Исполнению этого дела он посвятил всю свою жизнь. Не его вина в том, что он схватился за ложные средства: общество не дало ему возможности узнать во-время о существовании других средств» [1].

Чернышевский не упрощает Гоголя, не вгоняет его в ту или иную догматическую схему. Критик показывает

[1] Н. Г. Чернышевский, т. IV, стр. 640—641.

Гоголя таким, каким он был, со всеми свойственными ему противоречиями.

На примере Гоголя Чернышевский еще более остро, чем Белинский, поставил вопрос о значении передового мировоззрения для писателя.

Дальнейшее развитие и углубление получила у преемников Белинского теоретическая разработка проблем сатиры и в частности гоголевской сатиры.

В знаменитой статье «Русская сатира в век Екатерины» Добролюбов писал: «Литература наша началась сатирою, продолжалась сатирою и до сих пор стоит на сатире». Характерная черта сатиры XVIII века состояла, по мнению критика, в том, что она была направлена против «частных явлений», а эти явления в свою очередь не изображались в качестве неизбежного результата «ненормальности всего общественного устройства».

Ограниченность сатиры прошлого определялась и особенностями ее художественного метода. Она была отвлеченно-дидактична, страдала схематизмом и не могла изображать человека во всей его исторической конкретности.

Гоголь принципиально отличался от предшествовавших ему сатириков. Его персонажи предстают перед нами в многообразных связях с породившими их условиями общественной жизни. Вот почему объектом сатиры в «Ревизоре» и «Мертвых душах» являются прежде всего социальные пороки действительности.

Гоголевская сатира часто выступала в форме иронии. Она придавала сатирическому изображению жизни максимальную наглядность и убедительность. Дидактическая сатира прошлого вскрывала жизненные противоречия недостаточно глубоко. Позиция «благородного негодования», с которой писатель противостоял обличаемым порокам, предполагала определенную дистанцию между ним и объектом изображения. Позиция Гоголя — иная. Он изображает действительность изнутри. Он как бы входит внутрь того мира, в котором живут его герои, словно пытается стать на одну ногу с ними, проникнуться их интересами. Сатира Гоголя приобретает необычайную реалистическую конкретность и убедительность. Об этом превосходно писал еще Белинский

в статье «О русской повести...» Отмечая «спокойный» и «простодушный» характер гоголевского юмора, он, однако, предостерегал от слишком прямолинейных, ошибочных выводов, которые делают отсюда иные критики: «...автор как бы прикидывается простачком. Г. Гоголь с важностью говорит о бекеше Ивана Ивановича, и иной простак не шутя подумает, что автор в самом деле в отчаянии от того, что у него нет такой прекрасной бекеши. Да, г. Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишком глупым, чтобы не понять его иронии, но эта ирония чрезвычайно как идет к нему. Впрочем, это только манера...» [1].

Эти мысли Белинского развивал Добролюбов в статье о комедии Алексея Потехина «Мишура». Вскрывая художественную слабость потехинской комедии, критик пишет, что автор оказался в плену довольно распространенной иллюзии: «Он воспитал в душе своей чувство желчной ненависти к тем гадостям, которые вывел в своей комедии, и подумал, что этого достаточно» [2]. Его комедия вышла горячей, благородной, резкой. И все же Потехин не достиг цели. Пьеса оказалась слишком дидактичной, слишком «серьезной». Что же нехватает пьесе Потехина, чтобы стать полноценной, реалистической комедией? Добролюбов отвечает: «комического тона». Герой потехинской комедии Владимир Васильевич Пустозеров — советник губернского правления. Это ханжа, лицемер, пошляк. Он возбуждает омерзение. Между тем писатель должен был бы сделать своего героя смешным, казнить его смехом. Зло должно быть осмеяно и тем самым унижено. Тогда оно само разоблачает себя. Но для того, чтобы быть способным это сделать, говорит Добролюбов, Потехину надо было «найти в себе столько героизма, чтобы презирать и осмеивать все общество, которое его (то есть Пустозерова.— *С. М.*) принимает и одобряет». Критик вспоминает Гоголя, обладавшего «тайной такого смеха». Чичиков, Ноздрев, Сквозник-Дмухановский смешны, даже «забавны», но это ни в малейшей мере не ослабляет чувства ненависти, которое возбуждают они в душе чи-

---

[1] В. Г. Белинский, т. II, стр. 226—227.
[2] Н. А. Добролюбов, т. I, стр. 422.

тателя. Для того, чтобы таким образом изображать негодяев и мерзавцев, «нужно стать не только выше их, но и выше тех, между кем они имеют успех».

Гоголь сумел возвыситься до такой «нравственной степени», и это определило главную особенность и силу его комического таланта.

Добролюбов коснулся здесь важного положения революционно-демократической эстетики. Высота нравственной позиции дает писателю возможность объективно воспроизводить те или иные явления жизни.

Сопоставляя описание «старосветских литераторов» в «Литературных и театральных воспоминаниях» С. Т. Аксакова со «Старосветскими помещиками» Гоголя, Добролюбов заметил, что в рассказах Аксакова «мало объективности», что им нехватает «эпического спокойствия». И это свидетельствует о том, говорит критик, что «автор недостаточно возвысился над тем миром, который изображает» [1].

Высота нравственной позиции Гоголя позволяла ему реалистически объективно, всесторонне, правдиво изображать действительность.

Оценивая гоголевское направление как «единственно сильное и плодотворное», революционно-демократическая критика отнюдь не рассматривала произведения Гоголя как конечный этап в развитии русской литературы, как «безусловно удовлетворяющие всем современным потребностям русской публики» [2].

Еще при жизни Гоголя в русскую литературу пришли и вскоре стали широко известны такие писатели, как Островский, Гончаров, Тургенев, Некрасов, Щедрин. Каждый из них по-своему воспринял и творчески развивал гоголевские традиции. Какие же стороны творчества Гоголя усвоили эти писатели, и что нового привнесли они в русскую литературу?

В своих знаменитых статьях: «О степени участия народности в развитии русской литературы», о творчестве Островского, Гончарова, Тургенева, Добролюбов обстоятельно анализирует эти вопросы.

В первой из названных статей Добролюбов отме-

---

[1] Н. А. Добролюбов, т. 2, стр. 456.
[2] Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 9.

чает, что русская литература 30—40-х годов развивалась под знаменем Гоголя и Белинского и «ратовала... против неправды и застоя». Эту линию продолжали в последующие годы писатели гоголевского направления.

С огромной художественной мощью раскрывается в творчестве Гончарова атмосфера застоя барской, крепостнической Руси, картина медленной и неотвратимой гибели обломовщины. Добролюбов недаром избрал в качестве эпиграфа к статье «Что такое обломовщина?» знаменитые строки из второго тома «Мертвых душ», выражавшие мечту Гоголя о том русском человеке, который произнесет всемогущее слово «вперед». И эти строки проходят как бы лейтмотивом через всю статью. В изображении обломовщины Гончаровым, отмечает критик, «сказалось новое слово» общественного развития России. Но истоки обломовщины были впервые в русской литературе вскрыты именно Гоголем. Добролюбов предлагает читателю вспомнить хотя бы образ Тентетникова из второго тома «Мертвых душ».

Так же обстоит дело и с Островским. «Темное царство» — его величайшее художественное открытие. Но для того, чтобы писатель оказался способным совершить это открытие, русская литература должна была уже иметь «Ревизора» и «Мертвые души».

И в «Обломове» Гончарова, и в пьесах Островского, и в «Записках охотника» Тургенева продолжается гоголевская традиция сурового обличения действительности. Характерен и способ этого обличения: умение за внешней устойчивостью быта, видимостью порядка и «благопристойности» обнажить ужасающий мир, в котором все человеческое попрано, оскорблено. Ненормальные, уродливые отношения между людьми являются выражением уродливости всего строя жизни. Добролюбов писал: «...основной мотив пьес Островского — неестественность общественных отношений» [1]. Этот мотив был основным для всех произведений писателей гоголевского направления.

Но Гончаров, Островский, Тургенев, разумеется, не просто повторяли Гоголя. Реализм этих писателей отра-

---

[1] Н. А. Добролюбов, т. 2, стр. 85.

жал следующий этап в развитии русского общества. Обличение тех или иных сторон действительности сочетается у Гончарова, Островского, Тургенева с энергичными поисками путей к искоренению зла. Эти поиски привели к образам Штольца, Ольги, Катерины, Инсарова, Елены Стаховой.

Решение писателями стоявшей перед ними задачи, конечно, далеко не одинаково по своим результатам. Анализируя роман Гончарова, Добролюбов, как известно, отмечает ограниченность Штольца и неспособность его быть тем человеком, который «сумеет на языке, понятном для русской души, сказать нам это всемогущее слово: «вперед». Положительная идея романа с подлинной художественной силой и убедительностью оказалась раскрытой в поэтическом образе Ольги Ильинской, так высоко поднятом Добролюбовым. Через год после первой статьи об Островском — «Темное царство», Добролюбов написал другую — «Луч света в темном царстве», посвященную «Грозе». Новаторское и принципиальное значение этой пьесы критик увидел в образе Катерины, характер которой отразил «движение народной жизни». Для Добролюбова героиня драмы Островского — воплощение «страстного вызова самодурной силе», свидетельство зреющего в народе сознания, что жить так дальше нельзя. Именно таков идейный смысл пьесы, в которой, по словам критика, сказалась «потребность возникающего движения русской жизни» [1]. На другом материале, но ту же историческую потребность русской действительности выразил Тургенев в романе «Накануне». В образе героини романа Елены Стаховой, отмечал Добролюбов, нашла отражение «та смутная тоска по чем-то, та почти бессознательная, но неотразимая потребность новой жизни, новых людей, которая охватывает теперь все русское общество...» [2].

Русская литература непрерывно развивалась. Одна из существеннейших ее проблем, особенно остро выдвинутых жизнью, состояла теперь в изображении народа, как силы, способной преобразовать действитель-

---

[1] Н. А. Добролюбов, т. 2, стр. 366.
[2] Там же, стр. 224.

ность. Необходимость создания глубокого, реалистического образа угнетенного народа и определения его места в современной общественной жизни сознавали еще Радищев и Пушкин, Лермонтов и Гоголь.

В своей гениальной эпопее «Тарас Бульба» писатель нарисовал величественную картину борьбы народа за свою национальную независимость. Хотя в этом произведении Гоголь и отразил некоторые злободневные вопросы современности, но все же рамки исторического повествования естественно сужали возможности конкретного освещения наиболее жгучих социальных проблем николаевской действительности.

Проблема народа ставилась Гоголем и на современном материале, например — в «Мертвых душах». Правда, «людей низкого класса» писатель изображает здесь сдержанно, иронически ссылаясь при этом на вкусы «читателей», которые «неохотно... знакомятся с низкими сословиями». Однако в немногих, осторожно и скупо раскрытых эпизодах Гоголь дал ясно понять великую драму порабощенного народа и вместе с тем почувствовать обаяние образа простого русского человека — умного, талантливого, но загубленного тяжкой крепостной неволей. Вспомним печника Милушкина, или искуснейшего каретника Михеева, или плотника Степана Пробку, или знаменитого сапожника Максима Телятникова, который «что шилом кольнет, то и сапоги; что сапоги, то и спасибо».

То, что сделал Гоголь, было лишь началом. Горячо сочувствуя народу, писатель все-таки не смог преодолеть известной отчужденности от него. Он оказался неспособным возвыситься до последовательной защиты интересов угнетенных народных масс.

Пойти дальше Гоголя, сочетать глубину и беспощадность гоголевского реализма с верой в революционную силу народных масс — такова, по мнению Добролюбова, обязанность «нынешних деятелей» литературы.

Вопрос о путях развития современной русской литературы был развернуто поставлен Добролюбовым в начале 1860 года в рецензии на повести и рассказы С. Т. Славутинского.

Эта рецензия писалась в момент, когда Россия переживала мощный подъем освободительного движения.

Народные массы, преодолевая вековую косность и забитость, все более активно включались в освободительную борьбу. В 1859—1861 годы в России, как указывал В. И. Ленин, создалась революционная ситуация[1]. Перед революционной демократией теперь стояла задача максимального усиления активности народа, скорейшего преодоления его косности и отсталости, воспитания в нем веры в свои силы и способности.

В новых исторических условиях очевидными становились слабые стороны гуманизма даже лучших писателей прошлого, а также известная ограниченность их метода изображения народной жизни.

Добролюбов говорит о тех писателях, которые, горячо сочувствуя народным массам, опасались писать о присущих им недостатках и стремились «выставить только хорошие стороны». Все это происходило, по мнению критика, «не от пренебрежения к народу, а просто от незнания или непонимания его».

В 1858 году в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» Добролюбов писал о Гоголе: «Изображение пошлости жизни ужаснуло его, он не сознал, что эта пошлость не есть удел народной жизни, не сознал, что ее нужно до конца преследовать, нисколько не опасаясь, что она может бросить дурную тень на самый народ»[2]. Отсюда исторически ограниченный характер народности Гоголя. Добролюбов так и говорит: «Гоголь не постиг вполне, в чем тайна русской народности».

Анализируя рассказы Славутинского, Добролюбов отмечает свойственный этому писателю новый подход к изображению народа. Славутинский нисколько не смягчает «грубый колорит крестьянской жизни», не пытается «создавать идеальные лица из простого быта». Напротив, писатель «обходится с крестьянским миром довольно строго: он не щадит красок для изображения дурных сторон его, не прячет подробностей, свидетельствующих о том, какие грубые и сильные препятствия часто встречают в нем доброе намерение или полезное предприятие». И тем не менее рассказы Славутинского «гораздо

---

[1] См. В. И. Ленин, Сочинения, т. 21, стр. 190.
[2] Н. А. Добролюбов, т. I, стр. 237.

более возбуждают в нас уважение и сочувствие к народу, нежели все приторные идиллии прежних рассказчиков», ибо отличаются «мужественным, прямым и строгим воззрением на простой народ». И хотя многое в его произведениях следует признать «грубым и неправильным», однакоже по ним «начинаешь более ценить этих людей, нежели по прежним, сахарным рассказам: там было высокомерное снисхождение, а здесь вера в народ» [1].

Еще решительнее ставил вопрос о задачах нового после Гоголя периода русской литературы Чернышевский в 1861 году, в статье «Не начало ли перемены?»

Чернышевский также говорит об исторически ограниченном характере гуманизма писателей предшествующей эпохи. В многочисленных повестях и очерках из народного быта характер и обычаи народа изображались идеализированно. Писатели сочувствовали народу и показывали его горести и печали с оттенком сентиментальной жалости, пытаясь возбудить к нему сострадание и симпатию.

Этот оттенок, считает критик, имеет место даже в гоголевской «Шинели». Акакий Акакиевич — бедный труженик, робкий, пришибленный. Он кроток и несчастен. Бессмысленная, иссушающая мозг и душу работа превратила его едва ли не в идиота. Но Гоголь, отмечает Чернышевский, «прямо не налегает» на эту невыгодную для героя часть правды, он не молвит о нем «ни одного слова жестокого или порицающего», ибо говорить «всю правду об Акакии Акакиевиче бесполезно и бессовестно» [2]. Не зная, каким образом можно было бы помочь своему герою, писатель снисходителен к его недостаткам. И это,— по мнению Чернышевского,— в какой-то степени исторически оправдано, поскольку в самой действительности в то время еще не созрели условия для освобождения народа.

Но подобное «снисхождение» стало совершенно неуместно позднее, у таких писателей гоголевской школы, как Даль, Григорович. Идеализируя многотерпение и кротость мужика, они в своих произведениях не могли

---

[1] Н. А. Добролюбов, т. 2, стр. 543—544.
[2] Н. Г. Чернышевский, т. VII, стр. 859.

вскрыть коренных причин «тяжелого хода» народной жизни.

Революционно-демократическая концепция гуманизма, защищаемая Чернышевским, отражала не только горячее сочувствие народу, но и стремление избавить его от рутины и косности. Такую позицию критик обнаруживает в рассказах Николая Успенского, который старался описывать жизнь народа «без всяких утаек и прикрас». В этом состоит, по словам Чернышевского, «очень хороший признак», предвещающий важные перемены в русской литературе. Подлинная вера в народ пробуждает потребность откровенно сказать ему суровую правду и тем самым возбудить в нем активное стремление к своему социальному освобождению. Под несомненным влиянием идей Чернышевского и Добролюбова писал в 1863 году Салтыков-Щедрин: «...источник сочувствия к народной жизни, с ее даже темными сторонами, заключается отнюдь не в признании ее абсолютной непогрешности и нормальности... а в том, что она составляет конечную цель истории, что в ней одной заключается все будущее благо, что она и в настоящем заключает в себе единственный базис, помимо которого никакая человеческая деятельность немыслима»[1].

Слабость Гоголя, как и многих лучших писателей первой половины XIX века, состояла в том, что, будучи проникнут желанием улучшить положение народа, он не видел реальных путей, ведущих к этой цели, не подозревал в самом народе силы, способной принести ему избавление.

Разрастающееся революционно-освободительное движение вызвало появление новых писателей, воспринявших художественный опыт Гоголя, но отличавшихся уровнем своего идейного развития, стоящих ближе к народу и способных более зрело решать коренные проблемы действительности.

Чернышевский и Добролюбов, таким образом, подчеркивают историческую преемственность между «гоголевским периодом» и следующим этапом русской лите-

---

[1] М. Е. Салтыков-Щедрин, Полн. собр. соч., ГИХЛ, 1937, т. V, стр. 323. Все последующие ссылки даются на это издание.

ратуры, в котором столь выдающуюся роль сыграли писатели революционеры-демократы. Гоголевский реализм был той школой, из которой выросли поэты и прозаики революционно-демократического направления. Вместе с Некрасовым и Щедриным испытал на себе воздействие Гоголя и Чернышевский-художник. «Мертвые души» предвещали новый тип прозы в русской литературе — прозы, основанной на глубочайшем изображении общественной деятельности человека, его борьбы за социальное освобождение народа. Замечательными образцами такой прозы явились, как известно, художественные произведения Чернышевского.

4

Выдающаяся роль в теоретическом истолковании творчества Гоголя и развитии гоголевских традиций в русской литературе принадлежит М. Е. Салтыкову-Щедрину.

Революционно-демократическая сатира Щедрина продолжала наиболее сильные стороны гоголевского творчества, политически углубляя его. Она отразила следующий этап в развитии русского освободительного движения и истории литературы. Произведения Щедрина были проникнуты колоссальной энергией революционного отрицания феодально-помещичьего строя. Они обличали врага, в какую бы личину он ни прятался. В статье «Памяти графа Гейдена» Ленин писал: «Еще Некрасов и Салтыков учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушие подобных типов...» [1].

Художественный талант Щедрина и взгляды его на искусство формировались под непосредственным воздействием Гоголя и его школы. В ранней повести «Противоречия» молодой писатель заявлял о своей верности эстетическим заветам автора «Миргорода» и «Мертвых душ», высказывая стремление сблизиться с действительностью, «как бы уродливо она ни выразилась», и «изучать мелкую, кропотливую жизнь».

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 13, стр. 40.

Салтыков видит в Гоголе зачинателя того демократического века в развитии русской литературы, когда «все вещи называются собственными именами», когда «действуют в трагедии не Ахиллы и не Несторы, а какие-нибудь Акакии Акакиевичи и Макары Алексеевичи, а судьба снисходит до воплощения себя в образе горничных и неумытых лакеев» [1].

Нагибин и Мичулин — герои повестей «Противоречия» и «Запутанное дело» — родные братья Акакия Акакиевича, а у одного из них даже, как и у Башмачкина, «старая и вытертая шинелька, более похожая на капот, нежели на шинель». Нагибин и Мичулин, подобно гоголевскому герою, сталкиваются с трагическими противоречиями жизни. Но в отличие от него они мучительно ищут выхода из этих противоречий. «Отчего другие живут, другие дышат, а я и жить, и дышать не смею? Какая же моя роль, какое мое назначенье?..» —негодующе размышляет Иван Самойлович Мичулин и в порыве отчаяния осознает необходимость и неизбежность борьбы с «мошенниками и христопродавцами».

Уже в самом начале своего творчества Салтыков-Щедрин, как и Некрасов, придает гоголевской теме большую идейную целеустремленность и, таким образом, подготавливает читателя к прямым политическим выводам.

Для Щедрина Гоголь «родоначальник... нового, реального направления русской литературы», к которому «волею-неволею примыкают все позднейшие писатели» [2]. В Гоголе Щедрин видит «великого юмориста», обладающего «энергическим, беспощадным остроумием» [3].

В борьбе за реалистическое искусство Щедрин опирался на опыт своего великого предшественника. В «Господах ташкентцах» он ссылается на «величайшего из русских художников, Гоголя, который давно провидел, что роману предстоит выйти из рамок семейственности». Говоря о писателях, оказавших важные услуги «русскому самосознанию», Щедрин называет имена Гоголя и Белинского [4]. Щедрина сближало с Гоголем глубокое

---

[1] М. Е. Салтыков-Щедрин, т. I, стр. 95, 164.
[2] Там же, т. V, стр. 173.
[3] Там же, т. VI, стр. 123.
[4] Там же, т. VIII, стр. 52.

понимание общественно-воспитательной роли искусства. Оба они видели силу художественного слова в правдивом изображении действительности. Художник, считали они, тем сильнее способен оказать благотворное влияние на общество, чем ближе он к жизненной правде. Историческую заслугу Гоголя Щедрин находит в том, что созданные им типы «были несомненно представителями реальной правды своего времени»[1].

Из всех русских писателей первой половины XIX века Гоголь наиболее близок Щедрину по своему творческому методу. И вместе с тем Щедрин далек от подражания манере или внешним приемам гениального сатирика. Недаром высмеивал он литераторов, которые «принялись рабски копировать у Гоголя самую его манеру писать»[2].

Усвоив творческий опыт Гоголя, Щедрин создал совершенно новый в истории мировой литературы тип политической сатиры. Это стало возможным благодаря тому, что гениальный талант сочетался в Щедрине с революционным мировоззрением. На это указывали уже Чернышевский и Добролюбов, впервые поставившие вопрос о преемственной связи Гоголя и Щедрина и о существенных отличиях между ними.

В своих теоретических высказываниях Щедрин не раз отмечал, какое громадное значение имеет для писателя его непосредственный контакт с действительностью, его горячая заинтересованность «в общем течении жизни». Развивая идеи вождей революционной демократии, Щедрин в своей замечательной статье «Уличная философия» писал о том, как важно для художника «иметь определенный взгляд на явления», «сознательные симпатии и антипатии». Он высмеивает ложные, фальшивые представления об индиферентности творческого акта, якобы не зависимого от «текущих интересов». Художник, — считает Щедрин, — не может оставаться равнодушным к жгучим общественным вопросам. Передовое мировоззрение писателя является предпосылкой наиболее глубокого и правдивого отображения жизни. Подвергая сокрушительной критике идеалистическую эсте-

---

[1] М. Е. Салтыков-Щедрин, т. VIII, стр. 56.
[2] Там же, т. V, стр. 276.

тику, отрицавшую идейность искусства и видевшую в ней покушение на свободу художника, Щедрин писал: «...необходимость относиться к явлениям жизни под тем или иным углом зрения, укрепленная воспитанием и всею совокупностью жизненных условий, нимало не может служить стеснением для творческой деятельности художника, а напротив того, открывает ей новые горизонты, оплодотворяет ее, дает ей смысл. Художник становится существом не только созерцающим, но и мыслящим, не только страдательно принимает своею грудью лучи жизни, но и резонирует их»[1].

Мы видим, сколь теоретическая мысль Щедрина была более зрелой, чем у Гоголя. Она определила и направление щедринской сатиры и ее художественное своеобразие.

Щедрин унаследовал от Гоголя иронию как форму критического отношения к действительности. Она характерна уже для ранних произведений Щедрина. В рассказе «Озорники» из цикла «Губернских очерков» речь идет о некоем «муже добродетельном, владеющем словом». Эти слова поставлены эпиграфом к очерку и являются как бы сатирическим ключом к нему. С убийственной иронией изображает писатель мерзостный тип администратора, дошедшего до пределов наглости и цинизма, но маскирующегося лицемерными фразами. Взятки? Нет, он против них, он требует лишь «должного». Обскурантизм? Боже сохрани, он не таков, он лишь против распространения грамотности в народе. Вникать в нужды «мужиков»? Увольте, он слишком «от природы чистоплотен», а от них «так дурно пахнет».

С той же проницательной и беспощадной щедринской иронией мы встречаемся во многих других произведениях. Обличая в «Глуповском распутстве» провинциального бюрократа Зубатова, писатель восклицает: «Зубатов! отчего я люблю тебя, отчего я всегда и везде нахожу тебя на своем месте?» Но тут же ирония прерывается взрывом ненависти. Зубатов интересует Щедрина не сам по себе, но как наиболее типический представитель глуповского царства, как «многоценнейший перл глуповской цивилизации».

---

[1] М. Е. Салтыков-Щедрин, т. VIII, стр. 118.

Щедрин обладал той политической зоркостью, которая позволяла ему за каждым единичным фактом произвола, творимого крепостником, чиновником или купцом, видеть «общую связь явлений». В том же «Глуповском распутстве» писатель вспоминает знаменитую сцену из «Ревизора», в которой городничий жестоко распекает купцов, осмелившихся жаловаться на него «ревизору» — жаловаться, несмотря на то, что он неоднократно помогал им «плутовать». Щедрин иронически замечает: «Я разделяю вполне негодование Антона Антоныча и утверждаю, что купцы были совершенно не правы, жалуясь на него... Они увлеклись в этом случае пустою и нестоящею внимания частностью... и упустили из вида общую связь явлений».

Щедринская ирония не только острее, злее гоголевской, но и емче — в том смысле, что она сознательно обращена и на обличаемый образ и на общий «порядок вещей».

В статье о «Сочинениях и письмах Н. В. Гоголя» Чернышевский говорит, что сейчас мало знать, что нравится или что не нравится писателю, важно знать еще его убеждения, из которых проистекают его симпатии или антипатии, важно также знать, «от каких причин производит он недостаток, на который нападает, какими средствами считает он возможным истребить злоупотребление и чем предполагает он заменить то, что хочет искоренить. Нужно знать образ мыслей писателя».

С этой точки зрения Чернышевский сравнивает Гоголя с писателями революционно-демократического направления. «Теперь, например, — пишет он, — Щедрин вовсе не так инстинктивно смотрит на взяточничество — прочтите его рассказы «Неумелые» и «Озорники», и вы убедитесь, что он очень хорошо понимает, откуда возникает взяточничество, какими фактами оно поддерживается, какими фактами оно могло бы быть истреблено» [1].

Сатира Щедрина была проникнута пафосом бесстрашного анализа. Она рассекала действительность на мельчайшие доли, и каждую из них пытливо исследова-

---

[1] Н. Г. Чернышевский, т. IV, стр. 633.

ла, словно под микроскопом. В этом отношении Щедрин также идет от Гоголя.

Но, исследуя своих героев, писатель сам наталкивает читателя на мысль об органической связи каждой детали их характера с «общей связью явлений». Вспомним еще раз щедринского «Озорника». Писатель не ограничивается тем, что описывает вкусы и привычки «солидного» чиновника, любящего хорошую сигару и стакан доброго вина, всегда прилично одетого, чувствующего властную необходимость иметь комфортабельную квартиру, словом — человека «с высшими, просвещенными взглядами», мысли которого естественно нужен покой, ибо ее не должны возмущать ни бедность, ни прочие недостатки. Всех этих деталей уже достаточно для яркой социальной и психологической характеристики «администратора». Персонаж, кажется, предельно ясен. Но Щедрину этого мало.

Создавая характер своего героя, писатель подчеркивает связь между этими, казалось бы далекими от политики, чертами и всем «ходом вещей». Щедрин заставляет самого героя признать, что он — «дитя нынешнего времени». Сатирик замечает, что в поступках «администратора» нет ничего из ряда вон выходящего. Это обычная норма поведения людей его круга. Так детали характера персонажа становятся воплощением общего «порядка вещей». Так читатель подводится к неотвратимому выводу о необходимости до основания «переворотить» «нынешнее время», чтобы избавить общество от подобных типов.

Щедринский метод обобщения явлений действительности опять-таки восходит к Гоголю. Помимо того, что персонажи «Ревизора» или «Мертвых душ» обладали огромной силой художественной типизации, Гоголь иногда еще и от себя разъяснял читателю, сколь безгранично емок тот или иной образ в смысле возможности обобщения в нем различных сторон действительности. Вспомним его замечание в одном из комментариев к «Ревизору» о том, что Хлестаковым может оказаться и «ловкий гвардейский офицер», и «государственный муж», и «наш брат, грешный литератор» [1]. С этой же целью

[1] Н. В. Гоголь, т. II, стр. 287.

писатель порою непосредственно вторгается в художественное повествование: «Иной и почтенный человек, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка» [1].

Такое публицистическое вторжение в повествование, непосредственное обращение к читателю еще более свойственно Щедрину.

Формы художественной типизации у обоих писателей очень близки, но далеко не тождественны.

Изображая типический характер, Щедрин идет по пути еще большего, чем Гоголь, сатирического преувеличения и заострения образа. Реакционная критика часто обвиняла писателя в увлечении «фантасмагориями» и «буффонадой», якобы заслоняющими реальную основу его произведений. Щедрин с присущей ему беспощадностью высмеивал тупость подобных критиков, которые оказывались не в состоянии понять реалистической сущности его метода типизации действительности, удивлявшихся, например, тому, как мог писатель изобразить градоначальника с органчиком в голове. «Ведь не в том дело,— иронически разъяснял Щедрин,— что у Брудастого в голове оказался органчик, наигрывавший романсы: «Не потерплю!» и «Раззорю!», а в том, что есть люди, которых все существование исчерпывается этими двумя романсами» [2]. Сатирически заостряя ту или иную деталь, широко используя для этой цели прием гротеска, Щедрин тем самым наиболее глубоко проникал в сущность социально-исторического явления, с максимальной полнотой раскрывал его типичность.

Г. М. Маленков указывал в своем докладе на XIX съезде партии: «Проблема типичности есть всегда проблема политическая» [3]. Гоголевско-щедринский метод типизации позволял писателям с наивозможной определенностью, конкретностью проявлять свое отношение к тому или иному явлению. Но Гоголь и уступал Щедрину. В гоголевской сатире порой ощущалась моралистическая тенденция. Сатира же Щедрина носит обнаженно

---

[1] Н. В. Гоголь, т. III, стр. 49.

[2] М. Е. Салтыков-Щедрин, т. XVIII, стр. 239.

[3] Г. Маленков, Отчётный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б), Госполитиздат, 1952, стр. 73.

политический характер. Будучи направленной против социального строя и правящего режима, она звала к революции. Революционный демократ Щедрин сознательно стремился к этой цели.

Близость Щедрина и Гоголя, а также их отличие проявляются в особенности юмора обоих писателей. Смех Гоголя снимал с полицейско-бюрократического режима ореол могущества, наглядно раскрывал его гнилость, несостоятельность и воспитывал презрение к этому режиму. Простой человек переставал с почтительной опаской смотреть на сильных мира сего. Смеясь над ними, он начинал сознавать свое моральное превосходство. Смех Гоголя как бы внушал мысль: угнетатели народа не так уж сильны, и, главное, — у них нет никаких моральных прав на власть. Смех Щедрина решал иную историческую задачу. Ко времени расцвета деятельности Щедрина господствующие классы уже окончательно скомпрометировали себя в глазах народа. Задача состояла теперь в том, чтобы сокрушить их, раскрыв прежде всего их полную политическую несостоятельность. И это отлично делал смех Щедрина.

Гоголь, показывая пороки своих героев как результат влияния окружающей среды, при этом еще остро не ставил вопроса о личной ответственности конкретных носителей зла. В этом отношении Щедрин пошел дальше Гоголя. Вопрос об отношении человека и окружающей среды ставился им во всей его диалектической сложности. Щедрин не только раскрывал зависимость своих сатирических персонажей от общественных условий жизни, но и делал их в полной мере ответственными за совершенные ими преступления. Герои Щедрина в условиях продолжающегося разложения феодально-помещичьего строя превосходили гоголевских своей подлостью, уродством. Вспомним например, Порфирия Петровича из «Губернских очерков». Чернышевский относил его к «семейству чичиковых», но тут же обращал внимание и на отличие щедринского героя от гоголевского, состоящее в том, что Порфирий Петрович решительно лишен присущих Чичикову «мягких и добропорядочных форм и более Павла Ивановича покрыт грязью всякого рода».

Смех Щедрина — это уже не «смех сквозь слезы»,

он утрачивает черты гоголевской грусти, становится более яростным, не знающим пощады к врагу. Горький заметил: «Это не смех Гоголя, а нечто гораздо более оглушительно-правдивое, более глубокое и могучее...» [1]. Смех Щедрина весь проникнут сарказмом, негодующим презрением к своим персонажам. Чехов справедливо писал, что никто не умел так презирать, как Салтыков-Щедрин. Во всем этом сказалось преимущество мировоззрения революционного демократа и превосходство более высокого сравнительно с эпохой Гоголя этапа освободительной борьбы.

Для понимания сатирического метода Щедрина весьма важно его замечательное рассуждение о двух действительностях, содержащееся в «Помпадурах и помпадуршах».

Писатель указывает, что литературному исследованию подлежат не только те поступки человека, которые он «беспрепятственно совершает, но и те, которые он несомненно совершил бы, если б умел или смел. И не те одни речи, которые человек говорит, но и те, которые он не выговаривает, но думает». Вот здесь-то и начинается вторая действительность, «скрытая», но в конце концов более реальная, чем «обыденная, ощущаемая». Дайте человеку возможность, освободите его от «стеснений, налагаемых лицемерием и другими жизненными условностями», и безобразия, которые он творит, удесятерятся, он станет говорить и делать то, о чем пока еще только думает. Что сегодня существует лишь как едва видимая тенденция — завтра станет достоянием «обыденной» действительности. Художник не может ограничиваться разоблачением явлений лишь этой «обыденной» действительности, он должен обладать способностью проникать в действительность «скрытую», ибо только в этом случае он сможет постигнуть истинную сущность явления и человека и, таким образом, разоблачить их до конца. Без этого, говорит Щедрин, «невозможно воспроизведение всего человека, невозможен правдивый суд над ним» [2].

Изображая явление действительности, Щедрин пыт-

---

[1] М. Горький, История русской литературы, М. 1939, стр. 270.
[2] М. Е. Салтыков-Щедрин, т. IX, стр. 203, 204, 205.

ливо доискивался до его корня. И это был глубоко осознанный принцип его эстетики. Он призывал писателей обнажать явления «от покровов обыденности», дать «место сомнениям» и поставить «в упор вопрос: «кто вы такие? откуда?»[1]

Щедрин боролся за расширение сферы сатиры. Он не уставал разоблачать мелкое, поверхностное обличительство, насаждавшееся либералами. «Капитал, которому некогда положил основание Гоголь, — писал он, — чахнет и разменивается на мелкую монету». Главный порок подобной «сатиры» состоит в том, что она проходит мимо самых главных и характерных явлений жизни и оказывается совершенно несостоятельной в создании сатирических обобщений. Ее бессилие определялось прежде всего тем, что явления, ею обличаемые, «несут на одних себе всю ответственность» и совершенно не посягают на те устои, которые их порождают.

В усложнившихся условиях общественной жизни России 70—80-х годов Щедрин прекрасно улавливал новые ситуации и характеры. «Последнее время, — писал Салтыков-Щедрин, — создало великое множество типов совершенно новых, существования которых гоголевская сатира и не подозревала»[2]. Новыми объектами сатиры становились такие явления пореформенной России, как «язва либерализма», усиление буржуазного хищничества и т. д.

Так раздвигаются тематические рамки сатиры Щедрина, осложняются ее формы, становится более острой ее политическая направленность.

В этом отношении показательно переосмысление Щедриным гоголевских персонажей. Помещик Ноздрев превращается у Щедрина в «политическую» фигуру, издателя газеты «Помои». Держиморда оказывается действительным статским советником, Хлестаков — подленьким либералом, и т. д.

«Воскрешение» гоголевских героев — прием, чрезвычайно характерный для творческого метода Щедрина. Это было давно уже подчеркнуто Горьким: «...взять литературного героя, литературный тип прошлого времени

---

[1] М. Е. Салтыков-Щедрин, т. X, стр. 47—48.
[2] Там же, т. VIII, стр. 326.

и показать его в жизни текущих дней — это любимый прием Щедрина»[1].

Герои Щедрина сохраняют многие черты характера, психологии, свойственные персонажам Гоголя. Но писатель не ограничивается этим. Щедринский Ноздрев — не повторение гоголевского, а, так сказать, дальнейшее его развитие. Щедрин раскрывает в известных нам героях также и те особенности их характера, которые раньше были в сущности скрыты и существовали лишь в потенции, как возможность; в новую историческую эпоху эти черты обнажаются вполне.

Художественное переосмысление Щедриным гоголевских образов само по себе очень наглядно раскрывает преемственную связь между двумя гениальными сатириками, показывает, в чем именно и как Щедрин продолжает своего предшественника. Обретение гоголевскими персонажами новой жизни в творчестве Щедрина замечательно еще в одном отношении: оно лишний раз говорит о заложенных в них колоссальных, почти безграничных возможностях типизации явлений действительности.

Возрождение в новых исторических условиях гоголевской типологии имело глубокий политический смысл. Оно свидетельствовало о том, что социальная почва, вызвавшая к жизни героев «Мертвых душ» и «Ревизора», была в значительной степени той же. После 1861 года многое изменилось в стране, но ничего не улучшилось. Как говорил Некрасов, «на место сетей крепостных люди придумали много иных». Больше того, именно сейчас были созданы наиболее благоприятные предпосылки для «деятельности» чичиковых и ноздревых. Только ныне Чичиков, например, скупает уже не эфемерные мертвые души. Масштаб его деятельности расширился. Он теперь «орудует» и пустился в политику, став столпом и опорой строя. Он даже мечтает о возрождении крепостного права и собирается в этой связи затеять специальный процесс.

Щедрин указывал, что плодотворной почвой для развития сатиры является «почва народная, ибо ее только и можно назвать общественной в истинном и действитель-

---

[1] М. Горький, История русской литературы, стр. 273.

ном значении этого слова». Интересы народа — вот единственный угол зрения для подлинного сатирика. Чем дальше он проникает в сферу народной жизни — «тем весче становится его слово, тем яснее рисуется его задача, тем неоспоримее выступает наружу значение его деятельности» [1].

В борьбе революционных демократов за Гоголя много внимания уделялось проблеме положительного идеала.

Реакционная критика, как уже отмечалось, всегда обвиняла Гоголя в односторонне отрицательном взгляде на человека, в злонамеренном пристрастии к изображению лишь «грязных» сторон действительности. Она усматривала в этом результат якобы нигилистического отношения писателя к национальным основам русской жизни. Революционно-демократическая критика, начиная с Белинского, неутомимо разоблачала подобные клеветнические «теории».

Творчество Гоголя, глубоко отражая интересы народа, не могло быть чуждо положительному идеалу. В 1856 году в статье о «Собеседнике любителей российского слова» Добролюбов так разъяснял причины, по которым сатира явилась «могучим деятелем» в развитии русского общества: «Это общество, столько перенесшее и выстрадавшее, так часто останавливаемое враждебными обстоятельствами в естественном ходе своего развития, так стесняемое в самых чистых и высоких своих стремлениях, связанное во всем по рукам и ногам вследствие совершенно неравномерного распределения в нем умственных и вещественных преимуществ, — это общество, не имея возможности действовать, искало отрады по крайней мере в слове — умном, смелом, благородном, выводившем на посмеяние все низкое и пошлое и выражавшем живое стремление к новому, лучшему, разумному порядку вещей» [2] (выделено нами. — *С. М.*). Именно в этой связи Добролюбов вспоминает имя Гоголя. Его сатира не только казнила «низкое и пошлое», но и выражала

---

[1] М. Е. Салтыков-Щедрин, т. VIII, стр. 297.
[2] Н. А. Добролюбов, т. I, стр. 32—33.

«живое стремление к новому, лучшему, разумному порядку вещей».

Эта мысль развивалась и многими другими демократическими критиками. Прекрасно писал об этом Н. В. Шелгунов: «Гоголь нам дорог потому, что, рисуя несовершенства, он не говорил нам, что мы погибшая для жизни непригодность и лишние в человеческой семье. Среди нравственной порчи и исключительности его героев мы находили здоровые, свежие черты, ростки будущей нашей силы и залог нашего социального спасения. Гоголь не поселяет безверия, не заставляет опускать руки; он, напротив, возбуждает сознание, пробуждает критику» [1].

Чрезвычайно интересны мысли Щедрина о проблеме положительного идеала и о том, как она решается в творчестве Гоголя.

Прежде всего Щедрин отделяет понятие о положительном герое от понятия о положительном идеале. Он отмечает, что если первое не является обязательным для каждого произведения, то второе — есть существеннейшая его предпосылка. Общественное значение писателя в том и состоит, чтобы «пролить луч света» на различного рода неурядицы, освежить их «веяньем идеала».

Однако всякому ли писателю доступен положительный идеал? Нет, — лишь тому, кто кровно связан с современностью, кто заинтересован в судьбах своего народа. Этим идеалом не может обладать, как иронически выражается Щедрин, «поэт высот надзвездных», безучастный и равнодушный к жизни.

Итак, необходимым условием подлинной сатиры является не только глубокое знание писателем изображаемого предмета, но и наличие у него положительного идеала. «Для того, чтоб сатира была действительно сатирою и достигала своей цели,— писал Щедрин,— надобно, во-первых, чтоб она давала почувствовать читателю тот идеал, из которого отправляется творец ее, и, во-вторых, чтоб она вполне ясно сознавала тот предмет, против которого направлено ее жало» [2].

---

[1] «Дело», 1870, № 4, Современное обозрение, стр. 19.
[2] М. Е. Салтыков-Щедрин, т. V, стр. 375.

Замечательно, что наличие идеала выдвигается Щедриным как **первое**, важнейшее требование. И в самом деле, без идеала становится беспредметной вся сатира, ибо неизвестно, какой она воодушевлена идеей — прогресса или регресса, иными словами — «во имя чего она протестует?»

Щедрин разъясняет свою мысль на примере «Ревизора». В комедии Гоголя отсутствуют идеальные образы, но значит ли это, что она лишена идеала? Напротив, именно наличие идеала придавало комедии такую силу. В чем же состоит этот идеал, и каковы формы его проявления? Гоголь возбудил в душе зрителя негодование против героев своей комедии и тем самым «зритель становится чище и нравственнее». Щедрин предупреждает: вовсе не следует ожидать, что зритель после представления «Ревизора» начнет «благодетельствовать или раздавать свое имение нищим». Нет, речь идет о результате более скромном: он лучше поймет действительность и станет более сознательно к ней относиться, а это «уже само по себе представляет высшую нравственность и высшую чистоту»; иными словами, говорит Щедрин, речь идет о том, чтобы напомнить человеку, что он — человек [1].

Таким образом, Гоголь раскрывает свой идеал в самом отрицании уродливых явлений действительности. Как указывал Щедрин в 1863 году в одной из статей цикла «Наша общественная жизнь» — смех Гоголя относится «к предмету во имя целого строя понятий и представлений, противоположных описываемым» [2].

В 1864 году в статье «Новые стихотворения А. Майкова» Щедрин обосновывает аналогичную мысль, говоря о том, как часто русская действительность «по необходимости выражается в форме сатиры или в форме предчувствия и предвидения».

Не трудно заметить, что эти положения в сущности развивают идею, первоначально высказанную еще Белинским.

Но Щедрин идет дальше. На протяжении многих лет он продолжает пытливо анализировать интересую-

---

[1] М. Е. **Салтыков-Щедрин**, т. V, стр. 163.
[2] **Там же**, т. VI, стр. 123.

щую его проблему и приходит к новым, еще более глубоким выводам.

Идеалы Гоголя были выражены в негативной форме. Но сейчас это уже не удовлетворяет Щедрина. Писатель обязан выражать свои идеалы непосредственно, они должны быть более определенными, политически конкретными.

Отсюда Щедрину предстояло сделать следующий шаг к постановке вопроса о положительном герое. Сатира Гоголя заключала в себе положительный идеал. Но Гоголь в силу многих причин не мог еще нарисовать положительного героя — передового деятеля своего времени. Возросший с тех пор уровень общественного самосознания, усиливавшаяся активность народных масс создали, по мнению Щедрина, предпосылки к тому, чтобы решить важнейшую эстетическую проблему более успешно, чем это могло быть сделано раньше. В статье «Напрасные опасения» (1868) он писал: «Новая русская литература не может существовать иначе, как под условием уяснения тех положительных типов русского человека, в отыскании которых потерпел такую громкую неудачу Гоголь»[1]. К этому выводу Щедрин приходит, опираясь на опыт многих русских писателей, и прежде всего — Некрасова и Чернышевского.

Итак, расширение и углубление реализма в русской литературе Щедрин ставит в прямую связь с дальнейшими успехами в решении проблемы положительного героя.

Писатель отмечает и трудности, с которыми сопряжено создание героев «положительного закала». Сусально-дидактическая, псевдонародная литература вызвала у читателей недоверие к мнимо-положительным героям, над «добродетелью» которых «так язвительно и резонно смеялся Гоголь». Дидактическое понятие о добродетели Щедрин называет «рутинным», решительно противоречащим задачам реализма. Он предостерегает современных писателей от такого изображения человека, при котором вместо живого, сложного характера предстает тощая и вымученная абстракция. Фальшивая добродетель есть сама пошлость. Однако ирония Гоголя в адрес мнимо-

---

[1] М. Е. Салтыков-Щедрин, т. VIII, стр. 58.

добродетельных героев вовсе не должна быть воспринята как отрицание возможности создания реалистического образа подлинно добродетельного героя. Напротив, создание такого героя и возможно и необходимо. Но эта задача не отделима от разоблачения мнимого «положительного героя», столь живучего еще у иных из современных писателей. «Классическое (то есть «рутинное».— *С. М.*) понятие о том, что истинный герой должен быть непременно снабжен добродетелями,— с сарказмом писал Щедрин,— остается во всей силе, да и самое изображение этих добродетелей не только не противоречит учению Гоголя о тех приязненных отношениях, в которых находится добродетель с пошлостью, но даже в значительной степени подтверждает его» [1].

Эстетика Щедрина отражала свойственный революционным демократам исторический оптимизм. Вот почему мысль писателя так часто обращалась к будущему. Щедрин писал, что литература, будучи «воспитательницею и руководительницею общества», тем самым содействует исканиям «идеалов будущего» [2]. Скорейшему осуществлению этих идеалов помогают создаваемые писателями образы передовых людей.

Решению вопросов, возникавших в связи с проблемой положительного героя, способствовали эстетика и творчество Гоголя. Это являлось для Щедрина лучшим подтверждением жизненности наследия великого писателя и его огромного значения для последующих судеб русской литературы.

5

Гоголь принадлежал к числу писателей, наиболее чтимых революционно-демократической критикой. Она ценила его произведения прежде всего за правдивое изображение действительности, за их подлинную народность, за глубину выраженного в них национально-патриотического чувства. Вспомним Писарева: «Дорого русскому сердцу имя Гоголя; Гоголь был первым нашим народным, исключительно русским поэтом; никто лучше его не понимал всех оттенков русской жизни и

---

[1] М. Е. Салтыков-Щедрин, т. VIII, стр. 62.
[2] Там же, т. VII, стр. 457.

русского характера, никто так поразительно верно не изображал русского общества; лучшие современные деятели нашей литературы могут быть названы последователями Гоголя; на всех их произведениях лежит печать его влияния, следы которого еще долго, вероятно, останутся на русской словесности»[1].

Вместе с Пушкиным Гоголь оказал наиболее мощное воздействие на развитие русской литературы второй половины XIX века. Гончаров и Островский, Тургенев и Толстой, Короленко и Чехов — каждый из этих писателей вобрал в себя те или иные элементы художественного опыта Гоголя. «Печать» Гоголя лежит на творчестве таких демократических писателей, как Помяловский и Решетников, Г. Успенский и Левитов. В обличительном пафосе русского критического реализма, в его искусстве «срывания всех и всяческих масок» мы явно ощущаем ту гоголевскую традицию, наиболее характерную особенность которой Герцен видел в способности изображать действительность «без масок, без прикрас». «...От Пушкина и Гоголя в русской литературе теперь еще пока никуда не уйдешь,— писал в 1879 году И. А. Гончаров.— Школа пушкино-гоголевская продолжается доселе, и все мы, беллетристы, только разрабатываем завещанный ими материал»[2].

Влияние Гоголя не ограничивалось пределами лишь русской литературы. Гоголевские традиции широко разрабатывались писателями братского украинского народа — особенно революционными демократами Тарасом Шевченко и Иваном Франко.

Гоголь занимает весьма значительное место в биографии Шевченко. Он был одним из самых его любимых писателей. Об этом свидетельствуют Дневник и письма поэта, его стихотворные и прозаические произведения, в которых мы часто встречаем имя Гоголя. Еще до ссылки он мечтал завязать с ним личные дружеские отношения. Но мечте этой не суждено было сбыться. Шевченко был арестован за год до окончательного возвращения Гоголя на родину. В марте 1850 года он пи-

---

[1] Д. И. Писарев, Сочинения, Спб. 1897, т. I, стр. 34—35.

[2] И. А. Гончаров, Литературно-критические статьи и письма, Гослитиздат, 1938, стр. 157—158.

сал из оренбургской ссылки В. Н. Репниной: «Я никогда не перестану жалеть, что мне не удалось познакомиться лично с Гоголем. Личное знакомство с подобным человеком неоценимо; в личном знакомстве случайно иногда открываются такие прелести сердца, что не в силах никакое перо изобразить» [1].

Под несомненным воздействием творчества Гоголя формируются эстетические взгляды Шевченко, понимание проблем современной ему украинской литературы. Развивая идеи Белинского и Чернышевского, Шевченко отмечает огромное значение гоголевской сатиры с точки зрения задач социального освобождения русского и украинского народов. Он воспринимает «Ревизор» как непревзойденный образец «умной, благородной» сатиры [2]. Вскоре после выхода «Мертвых душ» Шевченко написал стихотворение «Н. В. Гоголю». Поэт называет здесь Гоголя своим великим другом и указывает на общность свойственных им обоим стремлений и взглядов на жизнь и искусство. В уже цитированном письме к В. Н. Репниной Шевченко просил прислать ему экземпляр «Мертвых душ» и замечает при этом: «Такая книга, как «Мертвые души», будет для меня другом в моем одиночестве». Для Шевченко Гоголь — один из величайших писателей-гуманистов. Поэт писал Репниной: «Да, перед Гоголем должно благоговеть, как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самой нежной любовью к людям».

Шевченко внимательно следил за полемикой в русской критике вокруг творчества Гоголя и горячо сочувствовал позиции Белинского. Когда в 1843 году вышли в русском переводе «Парижские тайны» Сю, реакционная критика поспешила объявить этот роман «бессмертным творением», не упустив «при сей верной оказии, — по словам Белинского, — разругать «Мертвые души» Гоголя, которых любая страница, наудачу развернутая, убьет тысячи таких бедных и жалких произведений, как «Парижские тайны» [3]. В том же письме Шевченко к Репни-

---

[1] «Повне видання творів Тараса Шевченка», т. 1, Київ—Ляйпціг, стр. 320.

[2] Т. Г. Шевченко, Собр. соч., Гослитиздат, М. 1949, т. V, стр. 73.

[3] В. Г. Белинский, т. VIII, стр. 491.

ной мы находим несомненный отклик на эти строки Белинского: «Сю, по-моему, похож на живописца, который, не изучив порядочно анатомии, принялся рисовать человеческое тело, и, чтобы прикрасить свое невежество, он его полуосвещает. Правда, подобное полуосвещение эффектно, но впечатление его мгновенно! Так и произведения Сю, пока читаем — нравится и помним, а прочитал — и забыл. Эффект, и больше ничего! Не таков наш Гоголь — истинный ведатель сердца человеческого. Самый мудрый философ и самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним, как перед человеколюбцем».

Шевченко гневно отвергал малейшие попытки со стороны реакции принизить Гоголя или отрицать национальную самобытность его произведений. 9 июля 1857 года поэт описывал в Дневнике выразительную сцену: словно он видел во сне Аркадия Родзянко — украинского помещика и автора порнографических стихов, который потчевал его своими «грязнейшими» виршами и, толкуя «о возвышенной простоте и идеале» в искусстве, «ругал наповал грязного циника Гоголя и в особенности «Мертвые души» казнил немилосердно» [1]. В этой превосходной шевченковской иронии очень точно схвачен социально-психологический облик врагов Гоголя. Неуважительного отношения к любимому писателю Шевченко не прощал никому — даже людям, с которыми находился в дружеских связях. С какой обидой, например, напоминал Шевченко Репниной, что она однажды в разговоре с ним много лет назад «чрезвычайно сухо» отозвалась о «Мертвых душах». «Меня это поразило неприятно,— восклицает поэт,— потому что я всегда читал Гоголя с наслаждением» [2].

Об огромной популярности произведений Гоголя, их благотворном влиянии на передовую украинскую молодежь рассказывает Шевченко в своей повести «Близнецы»: «Вскоре... с шумом явились на свет «Мертвые души». «Библиотека для чтения», в том числе и солидные благомыслящие люди разругали книгу и автора, называя книгу грязною и безнравственною, а автора просто

---

[1] Т. Г. Шевченко, цит. изд., т. V, стр. 97.

[2] «Повне видання творів Тараса Шевченка», т. 1, стр. 319.

сеятелем плевел на почве воспитания благорожденного юношества. Несмотря, однакож, на блюстителей нравственности и блюстительниц русского слова, «Мертвые души» разлетелися быстрее птиц небесных по широкому царству русскому. Прилетело несколько экземпляров и в древний Киев и дебютировали, разумеется, в университете. Инспектор с неудовольствием и даже страхом заметил, что студенты собираются в кружки и что-то с хохотом читают...» [1].

Шевченко считал гоголевские традиции наиболее плодотворными и живучими в русской литературе и отмечал большое воздействие их на современных писателей, в частности — на Салтыкова-Щедрина. В сентябре 1857 года он заносит в Дневник характерную запись: «Я благоговею перед Салтыковым. О, Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостию возрадовалася бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! За этого поруганного бессловесного смерда!» [2].

Влияние этих традиций Шевченко испытал и в своем собственном творчестве, особенно в поэмах «Тарасова ночь», «Гайдамаки», а также в прозаических произведениях, написанных на русском языке.

Во второй половине XIX и в начале XX века творчество Гоголя беззастенчиво извращалось украинскими буржуазными националистами. Ненавидя Гоголя, как выразителя идеи нерушимого единства двух братских народов, а также за обличительный пафос его произведений, они обвиняли автора «Мертвых душ» в «национальном раздвоении» и даже в «измене» украинскому народу. В разоблачении подобных фальсификаций велика была заслуга Ивана Франко. Восторженный поклонник передовой русской литературы, он положил много труда на изучение и популяризацию в Западной Украине творчества Гоголя. Франко перевел на украинский язык «Мертвые души» и написал множество статей, содержавших интересные и тонкие наблюдения над

---

[1] Т. Г. Шевченко, цит. изд., т. IV, стр. 70.
[2] Там же, т. V, стр. 157.

идейной и художественной проблематикой произведений Гоголя.

Развивая идеи русских революционеров-демократов, Шевченко и Франко широко использовали творчество Гоголя в борьбе за углубление реалистических и демократических традиций украинской литературы.

Гоголь был одним из тех писателей, которые оказали сильное влияние на развитие передовой общественной мысли и литературы в Грузии. Георгий Эристави и Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели и Нико Николадзе — каждый по-своему содействовал развитию в грузинской литературе гоголевских заветов, а некоторые из них — и теоретическому осмыслению гоголевского наследия.

Особенно замечательна была в этом отношении роль Н. Николадзе — известного грузинского просветителя, публициста, воспитанного на идеях русских революционеров-демократов. Он находился в дружеском общении с Чернышевским, Герценом, Успенским, Салтыковым-Щедриным. Он горячо пропагандировал передовую русскую культуру в Грузии.

Отправляясь от идей Белинского и Чернышевского, Николадзе отмечает огромную силу общественного воздействия, свойственную гоголевскому реализму, называя автора «Ревизора» и «Мертвых душ» в ряду писателей «вечно юных и поучительных». Когда в конце 70-х годов на тбилисской сцене был поставлен «Ревизор», Николадзе выступил со статьей, в которой задался целью выяснить секрет неувядаемой свежести гениальной комедии и причины ее колоссального успеха у грузинского зрителя. «В «Ревизоре»,— писал критик,— нет частного, анекдотического, случайного, местного. Сам анекдот, послуживший фабулою комедии, исчезает и выдвигает на первый план такие стороны нашей действительности, такие пружины нашей жизни, которые имеют общее значение...» [1].

Метод Гоголя чужд внешнего фотографизма, он проникает в самые сокровенные глубины действительности. Именно поэтому «Ревизор» до сих пор не утратил своего

---

[1] Цит. по книге Г. Талиашвили «Гоголь в грузинской литературе», Тбилиси, 1952, стр. 46.

обаяния и продолжает, по выражению Николадзе, «шевелить мозги». Глядя на гоголевских персонажей, утверждает критик, мы начинаем чувствовать, что комедия «затрагивает нашу душу, наше сердце, потому что это наша жизнь, наше положение выставлено перед нами. И, находя в пьесе отклик на вопросы нашей жизни, мы невольно увлекаемся, вырастаем, задаемся умственной заботой и начинаем чувствовать нашу связь с ближними...»

Эта же мысль об активной, революционизирующей силе гоголевского творчества очень ярко подчеркнута и у Акакия Церетели — великого грузинского поэта, так же как и Николадзе начавшего свою деятельность под сильным воздействием русских революционеров-демократов. В прекрасном стихотворении «Памяти Гоголя», которое было прочитано в мае 1886 года на вечере, в Тбилиси, посвященном 50-летию со дня первой постановки «Ревизора», Церетели взволнованно говорил о роли гениального русского писателя:

В народе голос прогремел,
Из края в край летел, сверкая
Подобно молнии во тьме.
Поработителей жестоких
Тогда нежданно вздрогнул сонм,
И мир проснулся, погруженный
Веками в беспробудный сон.

В 50—60-е годы велась успешная борьба за гоголевские традиции в армянской литературе. Ее возглавлял писатель, критик и публицист Микаел Налбандян. Выдающийся деятель революционно-демократического движения в Армении, ученик и соратник Чернышевского, Налбандян оружием литературного критика и своим собственным художественным творчеством боролся за утверждение реалистических принципов в армянской литературе. Развивая идеи русских революционеров-демократов и опираясь на художественный опыт Гоголя, он требовал, чтобы литература стала «неподкупным зеркалом» действительности, «палачом фанатизма» и «жестоким судьей» общественных пороков. Особенно плодотворно прививались гоголевские традиции в армянской драматургии, один из крупнейших представителей которой — Габриел Сундукян — писал, что имя Гоголя оди-

наково дорого «всем гражданам России без различия их национальности» [1].

Глубоко убежденный в значении своего реалистического творчества, Гоголь говорил в 1836 году: «Мысли мои, мое имя, мои труды будут принадлежать России...» В литературе — русской и украинской, белорусской и грузинской, армянской и азербайджанской, во многих других литературах нашей страны, как и далеко за ее пределами, имя Гоголя оставило неизгладимый след. Его творчество, теоретически осмысленное революционно-демократической критикой, служило народу, мощно содействуя развитию передовой национальной литературы.

* * *

Отмечая выдающуюся роль, какую играла русская литература в общественной жизни 30—40-х годов, Герцен в 1865 году писал, что Николай I напрасно старался оборонить Россию от всякого прогресса и погасить бурлившую в ней свободолюбивую мысль: ссылая одних поэтов за смелые стихи, не допуская к печати слова «вольность», «гражданственность», он «пропустил сквозь пальцы» Белинского и Гоголя и «не заметил, что литература с двух сторон быстро неслась в социализм» [2].

Не было силы, способной стать преградой тому делу, которому служили произведения Гоголя и Белинского!

Творчество Гоголя явилось колоссальным фактом русской общественной жизни XIX века. Этому в большой степени содействовала революционно-демократическая критика. Она неустанно пропагандировала и разъясняла произведения писателя, усиливая тем самым действенность обличения Гоголем крепостнического строя. Она связывала творчество Гоголя с коренными проблемами русской действительности и прежде всего — с задачей ее революционного переустройства. Сатирические произведения Гоголя объективно служили этой задаче. Революционные демократы видели в художественном подвиге

---

[1] «Гоголевские дни в Москве», стр. 330.

[2] А. И. Герцен, т. XVIII, стр. 273.

Гоголя образец патриотического служения писателя своему народу. Полны глубочайшего смысла знаменитые слова Белинского о Гоголе, как «одном из великих вождей» своей страны «на пути сознания, развития, прогресса».

Революционные демократы использовали типологию Гоголя в качестве политического оружия против господствующего строя. Они способствовали тому, что имена Чичикова и Манилова, Собакевича и Ноздрева, Хлестакова и Держиморды проникли, по выражению Огарева, «в обыденный язык общества», став нарицательным обозначением самых отвратительных сторон ненавистной действительности. Революционные демократы, таким образом, положили начало традиции, блистательно продолженной и углубленной В. И. Лениным и И. В. Сталиным.

Но, высоко подымая на щит Гоголя, революционно-демократическая критика не закрывала глаза и на слабые стороны его творчества, которые в значительной степени были результатом недостаточности идейного развития писателя. На примере Гоголя эта критика с большой остротой поставила вопрос о значении передового мировоззрения для художника, крайне необходимого ему, чтобы иметь ясную перспективу исторического развития, уметь правильно определять свои творческие задачи, избегая противоречий и ошибок. Трагедия, постигшая Гоголя в последние годы его жизни, была в этом отношении печальным, но поучительным уроком.

Борьба революционных демократов за Гоголя и гоголевское направление органически связана с их стремлением еще больше усилить роль передовой русской литературы в освободительном движении, повысить ее идейность, углубить ее реализм и народность.

Главари русского декадентства, выступив в конце XIX и начале XX века против освободительных традиций русской литературы, неслучайно с таким единодушием обрушились на труды Чернышевского и Белинского о Гоголе. А. Волынский и Д. Мережковский, М. Гершензон и П. Перцов начали яростный поход против Гоголя, пытаясь выхолостить из его творчества обличительное содержание и объявить великого писателя своим предтечей. Смех Гоголя — это «борьба человека

с чортом», — вещал Д. Мережковский [1]. «Гоголь, Достоевский, Владимир Соловьев — вот наша родословная»,— писал в программной статье мракобесного журнала «Новый путь» П. Перцов [2]. Ополчаясь на реалистический метод Гоголя, декаденты и мистики кликушествовали вокруг «Выбранных мест из переписки с друзьями», выдавая их за центральное произведение писателя. «Это — оклеветанная, замечательная книга, которою Россия может гордиться перед всем светом»,— восклицал А. Волынский [3].

Для того чтобы успешнее творить свое черное дело, реакция единым фронтом выступила против Белинского и Чернышевского, стараясь, в частности, скомпрометировать их отношение к Гоголю. Волынский написал гнусный пасквиль, в котором призывал использовать при анализе творчества Гоголя более «тонкие» и «гибкие» приемы, чем те, к которым прибегал Чернышевский. «Веховец» М. Гершензон, превознося «Выбранные места», взял под защиту Гоголя... от Белинского. «Спор между Белинским и Гоголем, считающийся давно законченным,— заявил он,— не только не решен, но, можно сказать, только теперь впервые ставится на суд русского общества» [4].

Политический смысл этих инсинуаций был совершенно очевиден. Положение Ленина об идеях Белинского и Гоголя было сформулировано в 1912 году в статье «Еще один поход на демократию», направленной против контрреволюционной идеологии «веховцев». Ленинский тезис наносил смертельный удар по врагам Гоголя, пытавшимся противопоставить его Белинскому, и означал признание исторической правоты революционной демократии в ее борьбе за Гоголя.

В этой борьбе раскрылись самые замечательные и плодотворные стороны революционно-демократической эстетики, сохранившей громадное значение до наших дней. В докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград» А. А. Жданов говорил: «...лучшая традиция советской

---

[1] «Новый путь», 1903, № 1, стр. 37.
[2] Там же, стр. 6.
[3] «Северный вестник», 1893, № 1, стр. 163.
[4] «Русская мысль», 1909, № 5, стр. 159.

литературы является продолжением лучших традиций русской литературы XIX века, традиций, созданных нашими великими революционными демократами — Белинским, Добролюбовым, Чернышевским, Салтыковым-Щедриным, продолженных Плехановым и научно разработанных и обоснованных Лениным и Сталиным» [1].

Революционные демократы неизменно рассматривали творчество Гоголя в свете коренных проблем исторического развития России — настоящего и будущего ее народа и литературы. Свою мечту о «желанном времячке» Некрасов недаром связывал с именами Гоголя и Белинского, произведения которых когда-нибудь «мужик... с базара понесет»:

Ой, люди, люди русские!
Крестьяне православные!
Слыхали ли когда-нибудь
Вы эти имена?
То имена великие,
Носили их, прославили
Заступники народные!
Вот вам бы их портретики
Повесить в ваших горенках,
Их книги прочитать...

Более ста лет назад Белинский говорил, что должно еще много времени пройти и много новых поколений выступить на жизненное поприще, «прежде чем Гоголь будет понят и оценен по достоинству большинством».

Это время пришло. Советский народ понял и по достоинству оценил великого художника слова.

Гоголь близок и дорог нам как гениальный писатель, создавший произведения, проникнутые верой в человека, идеей патриотического служения родине, своему народу. Его традиции унаследовала и продолжает развивать наша социалистическая литература.

Бессмертные творения Гоголя не отделимы от имен их гениальных истолкователей — Белинского и Герцена, Чернышевского и Добролюбова, Некрасова и Щедрина. Суждения революционно-демократической критики о Гоголе представляют для нас интерес и общетеоретический,

---

[1] А. Жданов, Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград», Госполитиздат, 1952, стр. 20.

поскольку на примере творчества Гоголя было поставлено множество общих, принципиальных вопросов эстетики, и вместе с тем они дают основу для наиболее правильного, конкретно исторического понимания наследия русского писателя.

Идеи революционных демократов помогают нам сегодня понять творчество великого сатирика в свете самых боевых задач, стоящих перед нашей современной литературой. Теоретическая разработка ими проблем гоголевского творчества имеет особенно важное значение для успешного развития советской сатиры, являющейся острым оружием в борьбе против внешних врагов нашего народа и пережитков прошлого в сознании некоторой части советских людей, в борьбе против всего прогнившего и омертвевшего, всего того, что стоит на нашем пути к сияющим вершинам коммунизма.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Переплет и титул
художника *В. Носкова*

*

Редактор *М. Кургинян*
Художественный редактор *Н. Мухин*
Технический редактор *М. Позднякова*
Корректор *А. Сабадаш*

*

Сдано в набор 19/IX 1952 г.
Подписано к печати 11/III 1953 г. А00128
Бумага $84 \times 108^1/_{32} = 3,5$ бум. л. — 11,48 печ. л.
Уч.-изд. л. 11,53. Тираж 30 000 экз. Заказ 715.
Цена 6 р. 10 к.

*

20-я типография «Союзполиграфпрома» Главполиграфиздата при Совете Министров СССР,
Москва, Ново-Алексеевская, 52.



ГОГОЛЬ И РЕВОЛЮЦИОННАЯ ДЕМОКРАТИЯ

Полная, основанная на тщательно проверенных и вновь привлеченных фактах история взаимоотношений Гоголя и Белинского, истолкование творчества автора «Мертвых душ» в революционно-демократической критике 40—60-х годов прошлого века — таково содержание книги **С. Машинского «Гоголь и революционные демократы»** (Гослитиздат, 1953). Сопоставление лучших творений Гоголя с идеями и деятельностью революционных демократов позволило автору показать, что Гоголь и Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов, Щедрин боролись в конечном счете за одну общую великую цель — за демократическую Россию, за русскую демократическую культуру.

Одно из серьезных достоинств рецензируемой книги заключается в том, что автор ее конкретно и убедительно характеризует глубокое понимание Гоголем тех целей, которые он преследовал своей сатирой. Не упрощая этот сложный вопрос, С. Машинский показывает, что мировоззрение Гоголя было лишено стройности и последовательности.

Автору удалось проследить и то, как великие революционные демократы боролись за Гоголя, и то, как сам Гоголь принимал участие в общественной борьбе эпохи на стороне демократии.

К сожалению, изображению этой борьбы не хватает живого и драматического фона, способного создать наглядное представление о том, как гоголевские типы и образы, обогащенные тем истолкованием, которое они получили в революционно-демократической критике, помогали изменять русских людей и русскую жизнь. Ведь, как сказал Герцен, Гоголь привил «свое направление и даже свою манеру целому поколению».

Но самая расстановка основных сил в борьбе вокруг Гоголя обрисована в книге четко и ясно. С одной стороны — революционная демократия, с другой — славянофилы Погодин, Шевырев, либералы-западники, — таковы эти лагери.

Напрасно лишь позиции такого крупного представителя русской культуры, как С. Т. Аксаков, отождествляются с идейными позициями реакционно-славянофильского лагеря. С последним будущий автор «Семейной хроники» действительно был связан разнообразными узами. Далекий от политики, он, однако, умел быть независимым и от той реакционной догмы, которой К. Аксаков и М. Погодин, например, — каждый по-своему, — стремились подчинить Гоголя. С истинно художническим чутьем ценил С. Т. Аксаков в творениях Гоголя прежде всего их глубочайшую жизненность.

Но, разумеется, такие исключения, как С. Т. Аксаков, лишь подчеркивают правильность той характеристики, которая в книге С. Машинского дана лицемерным «друзьям» Гоголя, чьи лживые дифирамбы прикрывали стремление обезоружить гоголевскую сатиру, заставить писателя служить интересам самодержавия и православия. В последовательности такой характеристики — одна из положительных сторон этой полезной работы.

Тем более удивительно, что А. Наркевич в своей рецензии («Новый мир», № 12, 1953 г.) полагает, что, анализируя борьбу вокруг Гоголя, С. Машинский отдает дань «слишком прямолинейной схеме».

Рецензент считает, например, что Погодин в своей статье «Новое издание Пушкина и Гоголя» отнюдь не выражал тенденции заглушить сатирическое звучание творчества автора «Мертвых душ». А. Наркевич продолжает: «Погодин сравнивает и ставит на один уровень заслуги и славу великих русских писателей — Кантемира, Ломоносова, Державина, Фонвизина, Карамзина, Крылова, Пушкина, Гоголя — с заслугами Нахимова, Хрулева, Тотлебена, Корнилова (статья написана во время Крымской войны). Это, конечно, не совсем то, что сообщает об этой статье С. Машинский».

Однако А. Наркевич, излагая статью Погодина, забывает упомянуть всего лишь о том, что этот грубый и выспренне льстивый лакей царизма в одном ряду с Гоголем и Нахимовым называет и «высокого покойника, которому судьба предоставила развернуть таинственное знамя» (т. е. Николая I), и его преемника, принявшего «оное в свои державные руки» (т. е. Александра II), и иерархов православной церкви... Для Погодина «это все одно».

Как тут не сказать, лишь слегка перефразируя слова рецензента, — это, конечно, совсем не то, что сообщает об этой статье А. Наркевич...

Я. ЭЛЬСБЕРГ

Л Г, 11.II.54, №18, с.3

чика, вторую и третью части перевёл по английскому переводу Ло Цзи-нань.) Такое предположение напрашивается прежде всего потому, что вся деятельность Лу Синя второго периода находилась под большим идейным влиянием Горького; соотечественники называют Лу Синя «китайским Горьким».

Этот замысел остался невоплощённым. Незаконченной осталась и интересная работа Лу Синя об истории китайской литературы. Несколько месяцев спустя Китай прощался со своим верным сыном, пламенным борцом за мир и справедливость.

В нашей рецензии мы могли лишь кратко рассказать о важнейших моментах биографии Лу Синя. Но мы надеемся, что содержательные воспоминания Фын Сюэ-фына станут в недалёком будущем доступными для всех советских читателей.

А. Г. ГАТОВ.

*

Гоголь и революционные демократы

В 1834 году Белинский в «Литературных мечтаниях» впервые высказался в печати о Гоголе: «Г. Гоголь, так мило прикинувшийся Пасичником, принадлежит к числу необыкновенных талантов. Кому неизвестны его «Вечера на хуторе близ Диканьки»? Сколько в них остроумия, весёлости, поэзии и народности? Дай бог, чтобы он вполне оправдал поданные им о себе надежды...»

Этот краткий отзыв молодого критика о молодом писателе был первым высказыванием о Гоголе, принадлежавшим представителю русской революционной демократии. Белинский, а вслед за ним Герцен, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов, Салтыков-Щедрин оставили много глубоких замечаний и специальных статей, посвящённых Гоголю.

Сочинения Гоголя были в значительной степени той литературной основой, на которой создавалась эстетика русских революционных демократов. В статьях о Гоголе Белинский и его преемники ставили и разрешали коренные вопросы философии искусства. Проблемы реализма, народности, типичности, положительного идеала, характера, эпоса, сатиры, комического, вопрос о значении, которое имеет для художника передовое мировоззрение, вопрос о сознательности и бессознательности творчества — вот далеко не исчерпывающий перечень вопросов, которые творчество Гоголя ставило перед его истолкователями.

Создание русской революционно-демократической эстетики происходило в ожесточённой борьбе с многочисленными реакционными исказителями Гоголя, а порой даже с самим писателем, который в годы своего идейного кризиса нередко истолковывал ложно свои прежние создания. «...Белинский лучше понимал творчество Гоголя, чем сам Гоголь»,— справедливо заметил М. И. Калинин [1].

Проблеме «Гоголь и Белинский» посвящён ряд исследований, вышедших в последние годы (работы Н. Степанова, Б. Бурсова, Е. Серебровской и других). Книга С. Машинского знакомит широкие круги советских читателей с основными этапами борьбы революционных демократов за Гоголя. В ней содержится достаточно полный обзор этой борьбы, начало которой положил Белинский в 1835 году своей замечательной программной и полемической статьёй «О русской повести и повестях г. Гоголя».

Сколько-нибудь существенных пропусков в обзоре нет; скорее можно упрекнуть автора в том, что он иногда вводит материал, который в книге, являющейся исследованием, а не указателем, надо было серьёзно анализировать, показывая его значение, либо не приводить его вовсе (это относится даже к замечаниям Щедрина из статьи «Новые стихотворения А. Майкова», нуждающимся в разъяснении).

Автор внёс в книгу и неопубликованный материал — интересные сообщения о секретных сношениях Гоголя с Белинским и Некрасовым, которые Гоголь скрывал от Плетнёва, и признания Кулиша — известного биографа Гоголя — о том, что он в своих «Записках о жизни Н. В. Гоголя» фальси-

С. Машинский. «Гоголь и революционные демократы». Гослитиздат, М. 1953.

[1] М. И. Калинин. О молодёжи. Изд. 2-е, 1940, стр. 160.

фицировал сведения о связях Гоголя с Белинским. Впрочем, абсолютной новинкой это не является: С. Машинский уже приводил эти цитаты из Кулиша в предисловии к книге «Гоголь в воспоминаниях современников» (1952).

В заслугу С. Машинскому следует поставить то, что он не замалчивает некоторых ошибочных замечаний о Гоголе, принадлежащих Чернышевскому и объясняющихся просветительскими иллюзиями последнего. Также не проходит он мимо неправильных суждений Белинского, относящихся к периоду «примирения с разумной действительностью». Величие гениальных русских критиков не снижается, если исследователь касается и их ошибок.

Нельзя не пожалеть, что С. Машинский, автор полезной, содержательной книги, изложил её несколько монотонно. Из-за отсутствия пластичности, рельефности увлекательная история «борьбы за Гоголя» утратила немало присущего ей драматизма.

Разумеется, нельзя упрекать автора в том, что он пишет не так, как писал Белинский. Зато можно и должно упрекать его за то, что он порой допускает сомнительные или явно неверные истолкования своего материала и даже верные положения доказывает порой при помощи ошибочных и малоубедительных аргументов. Есть в книге и отдельные неточности.

Чрезвычайно странное впечатление производит трактовка С. Машинским понятия идеальной поэзии у Белинского. Об этой эстетической категории, занимающей большое место в эстетической концепции Белинского тридцатых годов, С. Машинский, излагая статью Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя», ограничивается замечанием, что идеальная поэзия, «по мнению Белинского, не соответствует потребности современного исторического развития. Она сводится в сущности к ложному приукрашиванию жизни, к её прекраснодушной романтической идеализации».

Больше ничего. Всякий, читавший Белинского, сможет, пожалуй, согласиться с первым утверждением, хотя и выраженным с излишней определённостью и категоричностью. Белинский ещё в 1835 году в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» колебался, какому роду поэзии — идеальной или реальной — отдать преимущество; он писал: «Трудно было бы решить, которой из них должно отдать преимущество. Может быть, каждая из них равна другой, когда удовлетворяет условиям творчества, то есть когда и д е а л ь н а я гармонирует с чувством, а р е а л ь н а я с истиною представляемой ею жизни. Но кажется, что последняя, родившаяся вследствие духа нашего положительного времени, более удовлетворяет его господствующей потребности. Впрочем, здесь много значит и индивидуальность вкуса. Но как бы то ни было, в наше время та и другая равно возможны, равно доступны и понятны всем; но со всем этим, последняя есть по преимуществу поэзия нашего времени, более понятная и доступная для всех и каждого, более согласная с духом и потребностью нашего времени». Другими словами, за «идеальной», то есть субъективной, лирической поэзией Белинский в 1835 году признаёт ещё права на существование. Решительное осуждение Белинским идеальной поэзии последует лишь в конце тридцатых годов, когда он сочтёт её несовместимой с «разумной действительностью».

Однако второе утверждение С. Машинского вызывает решительное возражение. Оно совершенно не соответствует истинному положению дел. Стоит вспомнить, что Белинский причислял к идеальной поэзии «Фауста» Гёте, «Манфреда» Байрона, «Дзядов» Мицкевича, произведения Шиллера, чтобы усомниться в том, что Белинский мог применить к ней подобную осуждающую характеристику. В действительности Белинский нашёл по адресу идеальной поэзии в 1835 году совсем другие слова: «...его (лирического поэта нашего времени. — *А. Н.*) поприще безгранично; ему открыт весь действительный и воображаемый мир, всё роскошное царство вымысла, и прошедшее и настоящее, и история и басня, и предание, и народное суеверие и верование, земля и небо и ад! Без всякого сомнения, и тут есть своя логика, своя поэтическая истина, свои законы возможности и необходимости, которым он остаётся верен, но только дело в том, что он же сам и творит себе эти условия. Эта новейшая и д е а л ь н а я поэзия ведёт своё начало от Древней, ибо у неё заняла она благородство, величие и поэтичный, возвышенный язык, столь противоположный обыкновенному, разговорному, и уклончивость от всего мелочного и житейского».

Всё это широко известно и много раз повторялось за последние годы различны-

ми советскими исследователями Белинского. Удивительно, почему такой хорошо осведомлённый специалист, как С. Машинский, упорствует в столь уклоняющемся от истины освещении этого важного вопроса и повторяет эту лаконичную и решительно неверную формулировку относительно ложного приукрашивания жизни в идеальной поэзии. С. Машинский употребляет эту формулировку не впервые. Мы находим её во вступительной статье к сборнику «Белинский о Гоголе» (Гослитиздат, 1949) и в предисловии к сборнику «Н. В. Гоголь в русской критике и воспоминаниях современников» (Детгиз, М.—Л., 1951).

С. Машинский утверждает: «Творчество Гоголя никогда не порождало у молодых писателей его школы стремления к подражательности...» Опровержение этого неверного положения находим ниже, где автор, позабыв уже, что он писал двадцатью страницами раньше, цитирует Щедрина, высмеивавшего литераторов, которые «принялись рабски копировать у Гоголя самую его манеру писать».

Само по себе правильно положение, что Гоголь в конце тридцатых — начале сороковых годов «мучительно искал ответа на острые политические вопросы современности». Но напрасно С. Машинский подкрепляет эту мысль цитатой из воспоминаний П. Анненкова, так как она относится к петербургскому периоду жизни Гоголя, до отъезда за границу.

Автор неоднократно сопровождает цитаты своими характеристиками, которые опровергаются содержанием самых цитат. Пушкин, критикуя «Историю русского народа» Полевого, писал: «Он... говорит поминутно: «Итак мы видим... Из сего следует... Мы в нескольких словах означили главные черты великой картины...», между тем как мы ничего не видим, как из этого ничего не следует и как г-н Полевой в весьма многих словах означил не главные черты великой картины». Но нужно ли было С. Машинскому подражать в этом Полевому?

Например, трудно усмотреть «иронию и даже издёвку» в словах Пушкина по поводу журнальных достоинств «Библиотеки для чтения» — «аккуратности» в выпуске номеров, «разнообразия статей», «полноты книжек», «свежих новостей европейских».

В другом месте о том же журнале мы читаем: «Библиотека для чтения» в 30-е годы прошлого века имела самое большое количество подписчиков. Белинский показал, что эта популярность достигалась жульническими средствами: «азиатским самохвальством» Сенковского и прямым обманом». Это очень огрублённое изложение того, что было на деле. Странного мнения о факторах литературного успеха и о русской читательской публике тридцатых годов нужно придерживаться, чтобы объяснять успех журнала самохвальством редактора и «прямым обманом», да ещё ссылаться при этом на авторитет Белинского! Причины популярности «Библиотеки для чтения» были сформулированы Пушкиным (в «Письме издателю», подписанном А. Б.) и Белинским в статье «Ничто о ничём». Достаточно вспомнить нарисованную Белинским картину чтения «Библиотеки для чтения» в семействе степного помещика, когда «дочка читает стихи гг. Ершова, Гогниева, Струговщикова, и повести гг. Загоскина, Ушакова, Панаева, Калашникова и Масальского; сынок, как член нового поколения, читает стихи г. Тимофеева и повести барона Брамбеуса; батюшка читает статьи о двухпольной и трёхпольной системах, о разных способах удобрения земли, а матушка о новом способе лечить чахотку и красить нитки; а там ещё остаётся для желающих критика, литературная летопись, из которых можно черпать горстями и пригоршнями готовые (и часто умные и острые, хотя редко справедливые и добросовестные) суждения о современной литературе; остаётся пёстрая разнообразная смесь; остаются статьи учёные и новости иностранных литератур. Не правда ли, что такой журнал — клад для провинции?..» Иными словами, секрет успеха «Библиотеки для чтения» заключался в той «ловкости, умении и искусстве» приноровиться и подделаться к запросам провинции, о которых писал Белинский. «Сенковский основал свой журнал подобно тому, как учреждаются коммерческие предприятия»,— писал Герцен, то есть «с учётом спроса».

Здесь может итти речь о потакании отсталым вкусам, но никак не об «обмане».

Во всех подобных случаях мы видим доказательство правильных положений сомнительными аргументами.

С. Машинский высказывает мысль, что критики типа Дружинина, проявляя на словах свою любовь к Пушкину, в действительности относились к нему равнодушно, а то и враждебно. Пусть так. Но плохо то, что эту мысль автор доказывает, цитируя слова о превосходстве Кукольника над Пушкиным, принадлежащие не Дружинину, а Сенковскому.

Погодин в своей статье «Новое издание Пушкина и Гоголя» отнюдь не выражал тенденции «заглушить критическое, обличительное содержание его творчества, представить великого сатирика кротким, добродушным юмористом». Это опровергается цитатой из Погодина, приводимой самим С. Машинским. Ещё более ясен был бы вопрос, если бы цитата не была преждевременно оборвана. Погодин сравнивает и ставит на один уровень заслуги и славу великих русских писателей — Кантемира, Ломоносова, Державина, Фонвизина, Карамзина, Крылова, Пушкина, Гоголя — с заслугами Нахимова, Хрулёва, Тотлебена, Корнилова (статья написана во время Крымской войны). Это, конечно, не совсем то, что сообщает об этой статье С. Машинский.

Известно, что Чернышевский, с одной стороны, и Вяземский, Плетнёв и Погодин — с другой, принадлежали к противоположным политическим лагерям. Известно, что Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» касается деятельности этих писателей. И вот читаем у С. Машинского: «Обозревая критическую деятельность Полевого и Сенковского, Шевырёва и Плетнёва, Вяземского и Погодина, Чернышевский вскрывает реакционный характер их идейных позиций, их неспособность правильно осмыслить коренные проблемы русской действительности. Отсюда узость и ограниченность эстетических взглядов этих критиков, отсюда же — их бессилие понять творчество Гоголя».

В действительности Чернышевский о статьях Вяземского и Плетнёва о Гоголе пишет: «Всё написанное ими о нём принадлежит к числу лучшего, что только было написано о Гоголе», а о Погодине замечает, что он оказал значительные услуги русской истории, высказывает ещё ряд положительных суждений о его деятельности и в заключение пишет: «Этого достаточно, чтобы вынудить у каждого здравомыслящего человека сочувствие к нему во многих случаях и во всяком случае обеспечить ему право на уважение». С. Машинский, конечно, внимательно изучал знаменитую работу Чернышевского, но о содержании её информирует неточно, приспособив изложение к слишком прямолинейной схеме; в этом не было нужды, так как, и не упуская из виду сложности вопроса, можно было показать реакционность мировоззрения Вяземского и Погодина.

Исторически неточно причисление ложного убеждения о «закате Пушкина» в тридцатых годах к «глупой лжи рептильной критики». Это ошибочное мнение в то время разделяли многие передовые писатели, его неоднократно высказывал Белинский (в «Литературных мечтаниях» и в других статьях). В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» он не включил Пушкина в число современных писателей на том основании, что он «уже свершил круг своей художнической деятельности». Гоголь едва ли не единственный не поддался тогда этому взгляду.

Спорны и малоубедительны некоторые замечания С. Машинского о «Ревизоре». Напрасно он громко именует «кощунственными» некоторые неприемлемые утверждения славянофилов. При подобной богобоязненности слишком многое в критической литературе прошлого можно было бы упрекнуть в том же. Плохо сведены концы с концами в том, что сказано о жанре «Мёртвых душ»: только что читателю сообщалось об особенно важном значении того, что «Мёртвые души» названы поэмой, и вдруг оказывается, что это едва ли не ошибка Гоголя. Есть кое-какие и другие неточности.

С. Машинский написал полезную книгу на нужную тему. Но не все вопросы, затронутые им, получили правильное и достаточно аргументированное освещение.

А. НАРКЕВИЧ.

*